جدید رجحانات کا ادبی آئینہ
کتابی سلسلہ سہ ماہی
خیال
کراچی
صاحبِ گوشہ
ممتاز حسین
ادارت :
حبیب احسن
Meer Zaheer Abass Rustmani

مجلسِ مشاورت

شفیق احمد شفیق

جمال نقوی

نمائندگانِ اعزازی

سلطان جمیل نسیم	کناڈا
نسیم سحر	سعودی عرب
جوگندر پال	نئی دہلی
علقمہ شبلی	کولکتہ
علیم اللہ حالی	گیا
رضاء اشک	سمستی پور، بہار
احمد میاں صدیقی	اوسلو (ناروے)
فریدہ لاکھانی	سڈنی (آسٹریلیا)

کمال وارث خاں کمال نیویارک (امریکہ)

مدیر: حبیب احسن

مدیر معاون: یاور امان

حامد علی سیّد

مدیر انتظامی: فرید شہزاد

منیجر سرکولیشن: اسلم فریدی

خط و کتابت کا پتہ

پوسٹ بکس نمبر 7551، صدر ڈاکخانہ

کراچی۔74400، پاکستان

ترسیلِ زر کا پتہ

C-03, Saima Towers,

Sector 15A/5, Buffer Zone,

North Karachi, Karachi-75850

Phone: 0092 21 6954440

موبائل: 0333 3480529

زرِ تعاون

فی شمارہ: ۵۰ روپے

سالانہ (بک پوسٹ): ۲۰۰ روپے

سالانہ (رجسٹرڈ پوسٹ): ۳۰۰ روپے

بیرونِ ملک: ۲۵ امریکی ڈالر

(یا اس کے مساوی)

ترتیب

تخلیق اور تنقید	حبیب احسن	۷
صدائے حق	صدیق فتح پوری	۸
نعتؐ	حبیب احسن	۹

مضامین

بیسویں صدی کی اردو شاعری	انور سدید	۱۰
نسیم انجم: افسانہ نگاری میں منفرد اور توانا آواز	مصطفیٰ کریم	۱۶
پروفیسر مظفر حسین رزمی	افتخار اجمل شاہین	۲۲
قیصر سلیم اور فکر کا چراغ	خواجہ منظر حسن منظر	۲۸
سرِ زنداں	گفتار خیالی	۳۱
دوہا اور پریت ساگر	فرحت سپنا	۳۴

نظمیں

سعیِ موہوم/خواب	کرامت بخاری	۳۸
طلسمِ خیال	جمیل عظیم آبادی	۳۹
سمجھوتہ	رشیدہ عیاں	۴۰
نظم	احمد رئیس	۴۱
نظم	صدیق فتح پوری	۴۲
سپر مارکیٹ میں اپنا عکس	رالف ڈیٹر برنکمان/شمیم منظر	۴۳

افسانے

پذیرائی	احمد صغیر صدیقی	۴۴
ستی ساوتری	عبدالقیوم	۵۱
سفید شرٹ	قیصر سلیم	۵۸
دیکھ ہے ناتری تصویر	منظر عارفی	۶۴
اک سفرِ رائیگاں	رومانہ رومی	۷۲

طنز و مزاح

مولوی صاحب	ڈاکٹر محمد محسن	۷۷

غزلیں

انور سدید، احمد رئیس، رحمان خاور، انور فرہاد، ۸۰
شاہین فصیح ربانی، حسیر نوری، خالد عبادی،
عثمان قیصر، ظریف احسن، نازاں جمشید پوری،
ماجد سرحدی، گفتار خیالی، علی اوسط جعفری، تا
اکرام تبسم، انوار فیروز، سیّد امین گیلانی،
خادم عظیم آبادی، یاور امان، سیّد زاہد علی زاہد،
افضل شاہ، رومانہ رومی، سیدہ عفرا گیلانی ۱۰۱

دوہے	صابر عظیم آبادی	۱۰۲

گوشۂ پروفیسر ممتاز حسین

پروفیسر ممتاز حسین ایک نظر میں	ادارہ	۱۰۳
پروفیسر ممتاز حسین کے بارے میں...... گفتگو	جمال نقوی	۱۰۵
نقدِ حیات	پروفیسر آل احمد سرور	۱۱۰
امیر خسرو دہلوی از پروفیسر ممتاز حسین	ظ۔ انصاری	۱۱۳

ممتاز حسین کی یاد میں	ڈاکٹر محمد رضا کاظمی	۱۱۶
ممتاز حسین بطور نقاد	ڈاکٹر سہیل احمد خاں	۱۲۱
تصورِ حیات	احمد ہمدانی	۱۳۱
نذرِ ممتاز حسین	حسین مجروح	۱۳۸
ہائے ممتاز حسین	حسین انجم	۱۳۹
جمیل مظہری۔ چند تاثرات	پروفیسر ممتاز حسین	۱۴۰
فیض کی انقلابی شاعری کا تغزلاتی اسلوب	پروفیسر ممتاز حسین	۱۴۵

تبصرے و تجزیے

صدیق فتح پوری کی ''صدا کیسی ہے''	یاور امان	۱۵۰
شعری مجموعہ ''متاعِ نشاط'' پر ایک نظر	حامد علی سیّد	۱۵۲
قندیلِ حرا	زاہد رشید	۱۵۳

خیال آرائیاں

خواجہ منظر حسن منظر، مصطفیٰ کریم، طاہر نقوی، گفتار خیالی، ۱۵۵ تا
رومانہ رومی، یونس حسن، مشتاق شبنم، احمد صغیر صدیقی۔ ۱۶۰

☆☆☆

خیال

کے ممتاز حسین کے گوشے کے لیے

نیک خواہشات کے ساتھ

عابد حسین ایڈوکیٹ، کراچی

A-39، بلاک ۔ 7، شیرٹن اسکوائر، فیڈرل بی ایریا، کراچی ۔

اداریہ

تخلیق اور تنقید

ہمارے آس پاس بے شمار کہانیاں بکھری ہوتی ہیں جو مشاہدے سے، تجربے سے اور پرکھنے والی نگاہوں سے تحریر کی گرفت میں آتی ہیں۔ لیکن انسان کے اندر بھی بے شمار کہانیاں موجیں مارتی رہتی ہیں۔ اب یہ کہانی کار کی صلاحیت پر ہے کہ وہ کس طرح اس کو اپنی گرفت میں لاتا ہے۔ علامتی، تجریدی یا کھلے کھلے سمجھ میں آنے والے الفاظ میں، لفظوں کا گورکھ دھندہ کہانی کو تجریدی بنادے یا سمجھ میں آنے والی شے۔

شاعری ہو یا افسانہ نگاری، دونوں خارجی اور داخلی عمل کے مرہون منت ہوتے ہیں۔ خارجی عمل مشاہدات سے عمل میں آتا ہے۔ شاعر یا افسانہ نگار نے جو کچھ دیکھا، اس کا اس پر اثر ہوا اور اس اثر کے تحت اس نے شعر یا افسانہ لکھ دیا۔ اسی طرح داخلی عمل میں اس کے اندر جو خیالات اور احساسات اسے بے چین کر رہے ہوں، اس کے تحت شاعر یا افسانہ نگار تخلیق کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔ اب یہ تخلیق کار کی صلاحیت پر ہے کہ وہ کس طرح اپنی تخلیق کو بیان کرتا ہے۔ کہانی کار یا شاعر تجریدی، علامتی یا سیدھے سادے الفاظ میں اپنے مشاہدے یا احساسات کو گرفت میں لاتا ہے اور پھر الفاظ میں بیان کرتا چلا جاتا ہے۔

....

ادب میں تنقیدی مقالات لکھنے والے کئی ہیں۔ ان تنقید نگاروں سے بہت سے تخلیق کار خوش ہوتے ہیں اور بہت سے ناراض۔ ایک شاعر، نثر نگار کی تخلیق کی طرح تنقید نگار کی تنقید بھی تخلیق ہے۔

جب تک تخلیق کی بُنت کو نہیں سمجھا جائے گا کہ تخلیق کار نے اپنے افسانے، شاعری یا مضمون میں کیا لکھا ہے، اپنے مقالے یا کہانی میں کیا بات پیدا کی ہے، اس تخلیق کے رموز و اسرار کیا ہیں، تو ایک تنقید نگار تنقید تخلیق نہیں کرسکتا۔ علیم اللہ حالی نے درست لکھا ہے کہ ''تنقید تخلیق کے بطن سے پھوٹتی ہے۔ تخلیق کے رموز و اسرار جانے بغیر تنقید نہیں ہوسکتی۔''

——— حبیب احسن

صدیق فتح پوری

صدائے حق

خدا
حیّ قیوم ہے
سوا اس کے
جو بھی ہے معدوم ہے
فلک، چاند، تارے، زمیں
نشانی ہیں اس کے
کمالات کے
ملک، جن وانساں، حجر
کرشمے ہیں اس کی
کرامات کے
ہوا، آب و گل
پھول اور پتیاں
ہیں سب اس کی قدرت کے
بیّن نشاں
وہ جو چاہے تو دریا کو قطرہ کرے
اور ہمالہ کو پل بھر میں رائی کرے

ہے ازل سے ابد تک یہی سلسلہ
وہ جو چاہے کرے اس کا ہے فیصلہ

بعید اس کی قدرت سے
کچھ بھی نہیں
کیوں کہ مالک ومختار
تنہا ہے وہ
بس ہمیں چاہیے اس کی طاعت کریں
اور شب و روز دل سے عبادت کریں
اسی سے ملے گا دلوں کو قرار
صدا آرہی ہے یہی بار بار
خدا
حیّ قیوم ہے
سوا اس کے جو بھی ہے
معدوم ہے

☆☆

حبیب احسن

نعتؐ

ارمغانِ فیضِ رحمت آپ ہیں
کبریا کی ہر عنایت آپ ہیں

میری آنکھوں کی بصارت آپ ہیں
دین و ایماں کی سعادت آپ ہیں

اے شہِ کونین، ہم ہیں جانتے
"ختم ہے جس پر نبوّت آپ ہیں"

خالقِ کون و مکاں کی آج بھی
شمعِ الفت اور چاہت آپ ہیں

آپ کے آگے جھکا جاتا ہے دل
ہے یقیں، شاہِ رسالت آپ ہیں

رحمت اللعالمیں کے قرب میں
ہے ملی جس کو رفاقت، آپ ہیں

☆☆

انور سدید

بیسویں صدی کی اردو شاعری

ولی دکنی کو اردو غزل کا باوا آدم تسلیم کیا جائے تو یہ بات بھی تسلیم کرنی پڑے گی کہ بیسویں صدی کے آغاز تک اردو غزل ارتقاء کے بہت سے قدم اٹھا چکی تھی، چنانچہ اٹھارویں صدی میر تقی میرؔ سے منسوب ہوئی۔ انیسویں صدی کو اسد اللہ خاں غالبؔ کی صدی قرار دیا گیا اور بیسویں صدی کے آغاز میں علامہ اقبالؔ مظہرِ شاعری پر طلوع ہوئے اور اب اس صدی کے اختتام پر بیسویں صدی علامہ اقبالؔ کے نام کر دی گئی ہے۔ مغلیہ سلطنت کے زوال کے بعد جو انتشار معاشرتی اور سماجی سطح پر پیدا ہوا میر تقی میرؔ اس کی شکستگی میں صبر و تحمل کی دردمند آواز تھے، انھوں نے دنیا سے بے نیاز رہنے اور اپنی ذات کے اندر جھانک کر داخل کی حقیقت دریافت کرنے کا درس دیا۔ انیسویں صدی کے نصف اوّل میں جب مغلوں کے زوال کا دائرہ مکمل اور نصف آخر میں برطانوی حکومت کا سورج طلوع ہو چکا تھا۔ غالبؔ نصف اوّل کا نوحہ نگار ہے لیکن اس کی آنکھوں میں ایک شرارت بھری مسکراہٹ بھی ہے جو اس زوال پر طنز ہے جس کو نقطۂ انجام تک پہنچانے کے ذمہ دار ہم خود تھے۔ انیسویں صدی کے نصف آخر میں غالبؔ نے ایک طرف امید کی کرن کو منور کیا اور دوسری طرف یہ احساس بھی دلایا کہ:

غالبِ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں　　روئیے زار زار کیا کیجیے ہائے ہائے کیوں

ان دو صدیوں میں غزل نے برِّصغیر کے عوام الناس کی اجتماعی ترجمانی کی اور بالواسطہ طور پر ان حالات کی عکاسی کی جو پہلے معاشرے کی تخریب کاری میں معاون تھے لیکن بالآخر استغنا اور قناعت پسندی کے نقیب بن گئے۔ زوال کے ان ادوار کے آخر میں مرزا داغؔ رونما ہوئے جنھوں نے ایک طرف محبت کی جسمانی لطافتوں سے تعیش پسندی کا زاویہ پیدا کیا اور دوسری طرف حالاتِ زمانہ کا مردانہ وار مقابلہ کرنے کی بجائے وقت کے آزار سے آنکھیں چرانے کی تلقین کی۔ اس صدی کے آخر میں علامہ اقبال کی پیدائش کو سابقہ ادوار کا ردِ عمل قرار دینا چاہیے۔ ان کی غزل میں اولاً ملالِ عہدِ رفتہ کو خودی اور خودداری سے سہنے کا رجحان تھا:

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چُن لیے　　قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے

ثانیاً انھوں نے شوکتِ رفتہ سے جمال آفریں مستقبل کے چراغ روشن کیے۔ اقبالؔ نے داخلی اور خارجی سطح پر اردو شاعری کو ایک ایسا اسلوب دیا جس میں حرکت بھی تھی اور حرارت بھی۔ لمحے کو متاثر کرنے کا انداز

بھی تھا اور اس کے جمود کو توڑ کر ''جہانِ نو'' کی صلاحیت بھی موجود تھی۔ چنانچہ اگر یہ کہا جائے کہ ۱۹۰۱ء میں رسالہ ''مخزن'' کے اجرا پر علامہ اقبال کی نظم ''ہمالہ'' شائع ہوئی اور اس کے بعد ۱۹۳۸ء تک ان کی شاعری کا سلسلہ مائل بہ ارتقا رہا تو اردو شاعری کو تنوع نصیب ہوتا چلا گیا۔

اس دور میں انگریزی زبان وادب کے مطالعے نے بھی شاعری کے اسالیب اور رجحانات میں متعدد تبدیلیاں پیدا کیں۔ چنانچہ اٹھارویں اور انیسویں صدی متعدد اصنافِ شعر مثلاً مثنوی، مرثیہ، رباعی وغیرہ کے فروغ کے باوجود مجموعی طور پر غزل کی صدیاں شمار ہوتی ہیں لیکن بیسویں صدی کے آغاز میں ''نئی نظم'' نے بھی ارتقاء کے اس سفر کو مزید کامیابی عطا کرنی شروع کر دی جس کا آغاز انجمن پنجاب کے مشاعروں میں کرنل ہالرائیڈ کی سرپرستی میں مولانا محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی نے کیا تھا اور جس میں کچھ نئی قسم کے پھندنے عبدالحلیم شرر نے لگائے تھے۔ چنانچہ بیسویں صدی کی شاعری میں غزل اور نظم کی اصناف کو فروغ حاصل ہوا اور رومانی تحریک، ترقی پسند مصنفین کی تحریک اور حلقۂ اربابِ ذوق کی تحریک نے نہ صرف ان دونوں اصناف کے اسالیب اور رجحانات میں ہی جزر و مد کی کیفیت پیدا کی بلکہ نئے نئے موضوعات کو بھی ان کے دامن میں سمیٹنے کی سعی کی۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی کتاب ''اردو شاعری کا مزاج'' میں غزل کے تین موضوعات یعنی آزادہ روی کا رجحان، تصوف اور عشق کو اہم قرار دیا ہے۔ یہ تینوں موضوعات سلسلہ در سلسلہ سفر کرتے ہوئے بیسویں صدی کے شعرا تک بھی پہنچے اور متعدد شعرا نے ان موضوعات کو انفرادی تخلیقی لمس سے منقلب کرنے کی سعی کی، تاہم حقیقی انقلابی تبدیلی کا باعث الطاف حسین حالی اور اقبال بنے۔ حالی نے قومی شاعری کا بیڑا اٹھایا تو یہ آواز بھی بلند کی کہ:

''اے عشق تو نے آخر قوموں کو کھا کے چھوڑا''

اور غزل کو عشق کے روایتی اور بوالہوسانہ موضوع سے نجات دلوانے کی تجویز پیش کی اور اس پر خود عمل کیا تو بعض ناقدین نے فتویٰ جاری کر دیا کہ حالی نے خود اپنی بدحالی کی طرف قدم اٹھایا ہے۔ حالی کے خلاف یہ ردِ عمل منفی تھا لیکن آزادی کے بعد جب غزل کی نشاۃ ثانیہ برپا ہوئی اور غزل میں روایتی عشق کے بجائے حالاتِ زمانہ اور شاعر کی ذات منعکس ہونے لگی تو حالی کی تجویز اجتہادی ثابت ہوئی اور نئے شعراء مثلاً ناصر کاظمی، ابن انشاء، خلیل الرحمٰن اعظمی، انور شعور، یوسف ظفر، شہزاد احمد، شکیب جلالی، منیر نیازی، بانی، ظفر اقبال اور متعدد دوسرے شعرا نے غزل کے پرانے علائم و رموز کو ترک کر کے نئی امیجری اختراع کی اور اردو غزل کو اپنے دور کا عکاس بنا دیا۔

اقبال کی عطا یہ ہے کہ انھوں نے روایتی عشق کا جسمانی زاویہ تو ترک کر دیا لیکن عشق کو ایک ایسی ارفع قوت کے طور پر استعمال کیا جو زندگی کے سارے دھارے کو تبدیل کر کے انسان کے ترفع (sublimation) کا آئینہ دار بن سکتا ہے۔ ان کی دوسری بڑی عطا یہ ہے کہ انھوں نے غزل کو نیا ڈکشن دیا جو بیک وقت معروضی بھی تھا اور موضوعی بھی۔ جس کی جہت افقی بھی تھی اور عمودی بھی۔ جو خود کو شخصی سطح پر بھی متاثر کرتا تھا اور جس سے اجتماع کے

احساسات کی ترجمانی بھی ہوتی تھی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ حالی کے اثرات بالواسطہ طور پر آزادی کے بعد وسیع پیمانے پر قبول کیے گئے لیکن یہ حقیقت معلوم نہیں ہوتی کہ نئے شعرا حالی کے چشمۂ صافی سے سیراب ہو رہے ہیں۔ وجہ یہ کہ حالی نے اپنی نئی غزل کے اسلوب میں لفظ کی ہیئت تبدیل کرنے یا ایسی ترکیبیں تراشنے کی سعی بہت کم کی ہے جس پر ان کی اپنی مہر پختہ لگی ہوئی ہو۔ اس کے برعکس اقبال کی لسانی ٹکسال سے جو سکّہ ڈھل کر نکلتا ہے اس پر ان کی اپنی مہر اتنی گہری نقش ہے کہ اسے کوئی دوسرا شاعر استعمال تو کر سکتا ہے لیکن اس پر اپنا نام یا دستخط کندہ نہیں کر سکتا۔ چنانچہ امین حزیں، عبدالکریم ثمر اور اثر صہبائی جیسے متعدد نامور شعرا اقبال کے برگد تلے سانس لینے اور ان کے رنگ میں غزل لکھتے لکھتے معدوم ہو گئے۔ اور یہ کہنا بھی درست ہے کہ اقبال نے فکر و نظر میں جو برانگیختگی پیدا کی اس نے نئی غزل کے اسالیب اور رجحانات کو منقلب کرنے اور وسعت دینے میں بالواسطہ طور پر اہم کردار ادا کیا۔ حالی نے موضوعی وسعت میں غزل کی ہیئت کی پابندی کی لیکن اقبال نے غزل میں نظم کی ہیئت اور اسلوب شامل کرنے کی سعی بھی کی اور یوں مستقبل کے شعرا کے لیے جن میں وحیدالدین سلیم اور چکبست کے علاوہ محمد اسمٰعیل میرٹھی کو بھی شامل کیا جا سکتا ہے، متعدد نئی راہیں کھول دیں۔ ان راہوں کو آزادی کے بعد کے شعرا نے اپنی انفرادیت سے پامال نہیں ہونے دیا۔

بیسویں صدی میں غزل کی جو توانا آوازیں ابھریں ان میں سے حسرت موہانی، فانی بدایونی، اصغر گونڈوی، سیماب اکبرآبادی، جگر مرادآبادی، یگانہ چنگیزی، اثر لکھنوی، فراق گورکھپوری اور جلیل مانکپوری کے ہاں عشق، آزادہ روی اور کسی حد تک تصوف کے رجحانات تلاش کیے جا سکتے ہیں لیکن ان شعرا نے اپنی انفرادیت اوّلاً اپنے اسلوب سے اور ثانیاً اپنی شاعری کے داخلی موضوع سے قائم کی۔ مثلاً حسرت موہانی نے عشق کی سادگی سے اپنی وضع داری کو نمایاں کیا اور مرد محبوب کی بجائے عورت سے محبت کا اظہار کیا اور گوشت پوست کی اس عورت کو جو جذبات سے لبریز ہے، کوٹھے پر ننگے پاؤں آنے کی ترغیب دی۔ فانی بدایونی نے زندگی کے وجودِ مجسّم کا سراغ لگایا اور اس تشدد کے خلاف ردِ عمل کا اظہار کیا جو کبھی موروثی ہوتا ہے اور بعض اوقات زمانہ پر تشدد مسلط کر دیتا ہے تو انسان جیتے جی بے گور و کفن میت بن جاتا ہے۔ اصغر گونڈوی کی قناعت، استغناء اور بیگانہ روی اس دور کی غزل کا ایک اور صحت مند زاویہ ہے جبکہ یگانہ چنگیزی نے ہر کسی سے شاخِ خاردار کی طرح الجھنے کی سعی کی اور برہمی کا ایسا زاویہ ابھارا جو بعد میں ''یگانہ آرٹ'' شمار کیا جانے لگا۔ یگانہ کی حقیقی دریافت تو بیسویں صدی کے ربع آخر میں ہوئی اور انھیں اپنی وضع کا ایک عظیم شاعر تسلیم کیا گیا۔

آزادی کے بعد اردو غزل میں میر کی آواز اور ناصر کاظمی کے اسلوب میں ابھری۔ غالب اور سودا کی تجدید فیض احمد فیض نے کی لیکن خوبی کی بات یہ ہے کہ فیض کا سیاسی احتجاج اپنے ساتھ پرانی تراکیب کے نئے مفاہیم بھی لے کر آیا اور انھوں نے اردو شاعری کو اس طرح متاثر کیا کہ اب بیسویں صدی میں اقبال کے بعد وہ

سب سے بڑے شاعر شمار ہوئے ہیں۔ان کی رمزیت اور ایمائیت پران کی اپنی ٹکسال کی پختہ مہر لگی ہوئی ہے۔ترقی پسند تحریک نے اگر چہ غزل کی بجائے نظم کو اپنے سیاسی مقاصد کی تکمیل کے لیے زیادہ مفید سمجھا اور اس صنف کی مخالفت کی لیکن آزادی کے بعد متعدد ترقی پسند شعرا مثلاً ظہیر کاشمیری، احمد ندیم قاسمی، عارف عبدالمتین، ظہور نظر، فارغ بخاری، علی سردار جعفری اور جمیل ملک نے غزل کی اہمیت تسلیم کر لی اور اس صنف میں مقصدی اور نظریاتی شاعری کا لہرا بلند آوازی سے اٹھانے کی کوشش کی۔بلاشبہ احمد ندیم قاسمی کی آواز بہت زیادہ اونچی نہیں لیکن وہ بھی تعلّی آمیز نعرہ بازی سے بچ نہیں سکے۔چنانچہ یہ کہنا درست ہوگا کہ ترقی پسند تحریک میں فیض احمد فیضؔ نے اپنے ذاتی اسلوب سے اپنی غزل کا پیکر تراشا اور انھوں نے اپنے بہت سے اشعار عوام کے قلوب میں اُتار دیے۔اس تحریک کے بہت سے شعرا نے تحریک سے وابستگی شہرت کشید کرنے کے لیے اختیار کی اور اب اپنی شکست کی آواز ہیں۔

آزادی کے بعد نئی غزل میں سب سے اہم تبدیلی یہ آئی کہ اب مجید امجد، ضیا جالندھری اور وزیر آغا جیسے شعرا نے غزل کو نظم کے اسلوب میں استعمال کرنے اور خود اپنے شخصی احساسات کا آئینہ دار بنانے کی سعی کی۔ اس کی کامیاب ابتدا شکیب جلالی نے کی۔اس کے فروغ میں ڈاکٹر وزیر آغا، ریاض مجید، باقی صدیقی، شہریار، انور شعور، کرشن ادیب، شاہد شیدائی، صبا اکرام، حسین مجروح، خورشید رضوی، اظہار شاہین، اطہر نفیس، مبین مرزا، عباس رضوی، اقبال ساجد، حمد مشتاق اور متعدد دوسرے شاعروں نے حصہ لیا اور اپنے ڈکشن کے چراغ روشن کیے۔

اوپر لکھا جا چکا ہے کہ نئی نظم کا آغاز انجمن پنجاب کے مشاعرہ میں انیسویں صدی کے ربع آخر میں ہو چکا تھا۔لیکن اسکے اثرات مشاعرہ انجمن پنجاب کے مدار سے باہر بھی ظاہر ہو رہے تھے۔شبلی نعمانی، محمد اسمٰعیل میرٹھی اور اکبراللہ آبادی نے اصلاحِ قوم کا فریضہ اختیار کیا تو اپنے تاثرات کے ابلاغ کے لیے طویل نظم کا اسلوب اور ہیئت اختیار کی۔شبلی نعمانی اور اکبراللہ آبادی کے طنزیہ رویے کے برعکس دلچسپ بات یہ ہے کہ مولانا حالیؔ نے طویل نظم مدوجزر اسلام کے موضوع پر مسدس کی ہیئت میں لکھی وہ مشاعرہ انجمن پنجاب کے بیانیہ اسلوب اور خارجی منظر نگاری سے نکل چکے تھے اور اسمٰعیل میرٹھی نے نظم نگاری میں قافیہ اور ردیف سے نجات حاصل کر کے خیال اور موضوع کو مسلسل پیش کرنے کی سعی کی لیکن انھیں نظم نگاری میں شبلی نعمانی، محمد حسین آزاد، الطاف حسین حالیؔ اور اکبر الٰہ آبادی جیسا مرتبہ نہ مل سکا اور وہ خارج کے منظوم بیانیہ میں محض بچوں کے شاعر شمار کیے گئے۔

اردو نظم کے داخلی مزاج کو منقلب کرنے میں اقبالؔ کی عطا، بیویں صدی کے ابتدائی چالیس برسوں میں سب سے زیادہ ہے۔معنوی طور پر انھوں نے جنت سے نکالے ہوئے آدم کو اس کا کھویا ہوا مقام واپس دلانے اور اس کی داخلی عظمت کو بیدار کرنے کی سعی کی اور اردو شاعری کو تصورِ خودی، تصورِ مردِ مومن، تصورِ حیات و کائنات کے علاوہ متعدد ایسے تصورات سے آشنا کرایا جو پہلے صرف فلسفہ کی اقلیم تک محدود تھے۔اقبالؔ کی طویل نظمیں مسجدِ

قرطبہ، طلوعِ اسلام، شکوہ، جوابِ شکوہ، ساقی نامہ اور متعدد دوسری نظمیں اردو شاعری کے لیے انقلاب آفریں ثابت ہوئیں۔ اور یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ بیسویں صدی کے ربع اوّل میں جو رومانوی تحریک فروغ پذیر ہوئی اس میں اقبال کی اجتہادی شاعری کا اثر و عمل بہت زیادہ تھا۔

اس اثر و عمل کو ایک بالکل نئی کروٹ انگریزی شاعری کے مطالعہ اور اس کے اثرات کو اردو شاعری میں پیش کرنے کی خواہش نے دی۔ چنانچہ اردو نظم کے اگلے سفر میں ہمیں حفیظ جالندھری، اختر شیرانی اور جوش ملیح آبادی، تین ایسی نظم نگار نظر آتے ہیں، جنھوں نے اپنے رومانوی خوابوں کی تعبیر کو شاعری میں رنما کرنے کے لیے پیکر بھی خود تراشے۔ جدید نظم میں ایک نیا نام عظمت اللہ خاں کا ابھرا جن کی بیشتر شاعری معرّیٰ ہے لیکن اس میں آزاد نظم کا بیج موجود ہے۔ اس بیج کو بعد میں تصدق حسین خالد، عطاء اللہ سجّاد، میراجی، ن م راشد اور حلقۂ ارباب ذوق کے شعرا میں سے یوسف ظفر، ضیا جالندھری اور قیوم نظر نے پروان چڑھایا۔ اور اسے ایک ایسا شجر ثمر دار بنادیا جس کی شاخوں پر مستقبل کے بہت سے نامور شعرا شگوفہ بار تھے۔

بیسویں صدی کے ثلثِ دوم میں ترقی پسند تحریک بڑے گھن گرج کے ساتھ نمودار ہوئی اور اس نے داخلیت پسندی کے علی الرغم شعرا کو معاشرے کے خارج کی طرف متوجہ کرایا اور معاشرتی عدم مساوات اور دولت کی غیر مساوی تقسیم کے ساتھ انقلاب کا نعرہ بلند کیا۔ اس تحریک کے شعرا جن میں جوش ملیح آبادی، فیض احمد فیض، ساحر لدھیانوی، علی سردار جعفری، جاں نثار اختر، اسرار الحق مجاز، احمد ندیم قاسمی، ظہیر کاشمیری، مخدوم محی الدین اور متعدد دوسرے لوگ شامل ہیں۔ ایک مخصوص سیاسی منشور کے مطابق نظمیں کہنے کا طریق اختیار کیا اور انقلاب برپا کرنے کی سعی۔ تبلیغ کا یہ انداز جس میں گھن گرج زیادہ تھی، آزادی کی منزل حاصل ہونے کے بعد مقبول نہ رہ سکا۔ یہ تسلیم کرنا ضروری ہے کہ ترقی پسند شعرا نے اردو شاعری کی کایا کلپ کردی۔ اس کی سابقہ روایات پر کاری ضرب لگائی اور نئے موضوعات اور اسالیب کا اضافہ کیا۔

آزادی کے بعد معاشرتی سطح پر جو کایا کلپ ہوئی اس میں زر پرستی کے رجحان کو نسبتاً زیادہ فروغ ملا۔ اس کے منفی اثرات معاشرے پر پڑے لیکن اردو نظم میں اس کا مثبت ردِ عمل یوں ہوا کہ شعرا نے فطرت کی طرف مراجعت کی۔ وطن کی سرزمین اور اس کے آثار و اثمار کو اہمیت دی اور نظم میں ایک ایسا اسلوب مروّج کیا جسمیں اپنے وطن کا گرد و پیش زیادہ نمایاں تھا۔ اہم بات یہ بھی ہے کہ اس دور میں لمحے سے لطافت کشید کرنے کے روّیے جب ضرورت سے زیادہ بڑھتے چلے گئے تو اس کے خلاف ردِ عمل بھی شاعر کے باطن سے ابھرا۔ کراچی جیسے میٹروپولیٹن شہر میں جب فسادات کا سلسلہ بڑھتا چلا گیا تو اس دور کے شاعر نے اپنے باطن کا کرب نظم میں پیش کرنے میں تاخیر نہیں کی۔ اس دور کی سیاست بازی کا ایک اہم ترین واقعہ ایٹمی دھماکہ ہے۔ ہر چند اس دھماکے کی نوعیت دفاعی قرار دی گئی لیکن ہیروشیما اور ناگاساکی پر ایٹمی حملے کے جانکاہ اور لمبی مدت جو ساٹھ برسوں پر پھیلی

ہوئی ہے، کے اثرات نے شعرا کو پریشان کر دیا۔ چنانچہ اس نوع کے موضوعات پر شعرا نے اپنا داخلی ردِ عمل نظم میں پیش کیا اور بنی نوع انسان کے تحفظ کی تحریک انفرادی اور اجتماعی سطح پر پھیلانی کی سعی کی۔

یہ سطور لکھی جا رہی ہیں تو بیسویں صدی اپنا عرصۂ حیات ختم کر چکی ہے۔ نصف صدی کے متذکرہ بالا غالب رجحانات متعدد شعرا نے اپنے مخصوص ڈکشن میں کامیاب نظمیں پیش کیں۔ یہاں جگہ کی قلت کی وجہ سے ان سب کو شمار کرنا ممکن نہیں لیکن یہ کہنا مناسب ہے کہ آزادی کے بعد نظم کی شاعری میں جن شعرا نے اپنی انفرادیت کا نقش قائم کیا ان میں مندرجہ ذیل شعرا کو شامل کیا جا سکتا ہے:

جوش ملیح آبادی، فیض احمد فیض، ن م راشد، یوسف ظفر، مصطفیٰ زیدی، اختر الایمان، مجید امجد، ضیا جالندھری، ڈاکٹر وزیر آغا، شہزاد احمد، عزیز حامد مدنی، ظہور نظر، شاذ تمکنت، مختار صدیقی، علی سردار جعفری، حمایت علی شاعر، قمر جمیل، عارف عبدالمتین، احمد ندیم قاسمی، خلیل الرحمٰن اعظمی، زبیر رضوی (یہ فہرست نامکمل ہے)۔

بیسویں صدی کا ربع آخر اس لحاظ سے زیادہ تخلیقی قرار دیا جا سکتا ہے کہ اس عرصے میں تین سطری نظم کی کئی نئی ہیئتیں رونما ہوئیں۔ ان میں ہائیکو اور ثلاثی زیادہ اہم ہیں۔ پنجابی صنف "ماہیا" کو مقبولیت حاصل ہوئی، نثری شاعری کو تحریک بنانے کی سعی کی گئی اور اسے "نثری نظم" سے موسوم کیا گیا۔ اس دور میں دینی شاعری کی طرف خصوصی توجہ ہوئی تو حمد اور نعت کے ساتھ مرثیہ نگاری کو بھی ترقی ملی اور یہ تسلیم کرنا مناسب ہے کہ بیسویں صدی شاعری کے اعتبار سے غزل اور نظم کی صدی تھی جو مجموعی طور پر ارتقائی ثابت ہوئی۔

اور اب اردو شاعری اکیسویں صدی میں قدم رکھ چکی ہے۔ آیئے اس صدی کا خیر مقدم ادبی سطح پر کریں۔

☆☆☆

ڈاکٹر مصطفیٰ کریم

نسیم انجم: افسانہ نگاری میں منفرد اور توانا آواز

زاہدہ حنا، فہمیدہ ریاض، رفعت مرتضیٰ، صفیہ صدیقی، نیلوفر اقبال اور اب نسیم انجم افسانہ کے فن کو نیا رخ دے رہی ہیں۔ اردو دنیا میں مختصر افسانہ نے انگریزی ادب یا اس زبان میں دیگر ملکوں کے افسانوں کے ترجمے سے اپنا مقام اور اپنی غیر معمولی اہمیت حاصل کی ہے۔ اس حوالے سے جب مطالعے میں آیا کہ چیخوف نے مختصر افسانے کو زندگی کی ایک قاش کہا تھا تو اسے تسلیم کرنے میں جھجک نہیں ہوئی۔ ابھی حال تک مختصر افسانہ اسی مثال کے تابع تھا۔ لیکن انسان کی عقل و فکر کسی ایک منزل پر نہیں رکتی۔ کناڈا کی ایک خاتون افسانہ نگار Alice Munroe کو اس وقت انگریزی ادب کا سب سے بڑا افسانہ نگار تسلیم کرلیا گیا ہے۔ اس کے فن پر مبصر نے رائے دیتے ہوئے لکھا ہے کہ اب مختصر افسانے کو کسی ایک کردار یا کسی ایک مخصوص واقعے یا کسی خاص احساس یا تاثر کا ترجمان ہونے کی ضرورت نہیں رہی۔ اور مختصر افسانہ ایک مکمل ناول کا تاثر بھی دے سکتا ہے۔ اسی نکتے کو چیخوف کے بعض افسانوں کی بابت بھی بیان کیا گیا تھا۔ گو اس اطلاع کا نفس مضمون سے کوئی تعلق نہیں، پھر بھی اس پر چند الفاظ لکھنے میں کوئی مضائقہ نہیں۔ جیسا کہ میں نے پہلے بھی لکھا ہے کہ کرداروں کے مثبت اور منفی پہلوؤں کو روشن کرنے ہی سے کردار کی پیچیدگی ظاہر کی جاسکتی ہے جسے نبھانا مختصر افسانے میں مشکل ہوتا ہے، لیکن ناول میں اتنا مشکل نہیں۔ اس کے علاوہ جب ایک دو سے زیادہ کردار فکشن میں آجائیں تو اسے ناول کی ہی خصوصیت سمجھنا پڑتا ہے۔ یہی خوبیاں ایلس منرو کے افسانوں میں بھی ہیں جنھیں طویل افسانہ کہنا درست ہوگا۔ ایک اور معتبر رائے بھی مختصر افسانے پر ابھی حال میں آئی ہے۔ چونکہ ادبی تحریر کا ایک بڑا مقصد علم میں دوسروں کو شریک کرنا بھی ہے اس لیے ایک آئرش دانشور کی رائے لکھ رہا ہوں:

A story is a way to say something that can't be said in any other way, and it takes every word in the story what the meaning is.

آئرش افسانہ نگاروں کا افسانہ نگاری میں بہت بڑا مقام رہا ہے۔ اس لیے میں نے اس رائے کو لکھ دیا۔ دنیا کے ان بڑے افسانہ نگاروں سے اردو کے افسانہ نگاروں کا مقابلہ کرنا یا ان کے مقام پر انھیں پہنچا دینا ایک ظریفانہ عمل ہے۔ چونکہ اس طرح نہ صرف اردو بلکہ ان بڑے افسانہ نگاروں کی ساری تخلیق کا مطالعہ لازمی ہے۔

اور ایسا دعویٰ کرنا اردو کیا کسی بھی زبان کے ادیب نہیں کر سکتے۔ انگلستان کے کسی بڑے ادیب کا ذکر ہوتا ہے تو اس کا جرمنی یا فرانس کے بڑے ادیبوں سے مقابلہ نہیں کیا جاتا۔ ہاں یہ ضرور ہوتا ہے کہ کسی کے اثرات انگلستان کے ادیب نے اگر قبول کیے ہیں تو اسے بیان کر دیا جاتا ہے۔ جیسا کہ ٹی ایس ایلیٹ اور ایذرا پاؤنڈ کی بابت لکھا گیا ہے جو فرنچ شاعر Jules Laforgu سے متاثر ہوئے تھے یا جیمس جوئس جس نے داخلی مکالمے کے ہنر کو کسی فرنچ ادیب سے لیا تھا۔

نسیم انجم نے جرائم پیشہ افراد یا جرائم کو اپنا موضوع بنایا ہے اور مجرموں کی انسانیت اور ان کی نفسیاتی کشمکش کو نمایاں کیا ہے۔ یہی ان کی انفرادیت ہے جو ان کی تخلیق کو اہم بناتی ہے۔ دراصل جرائم کی بابت لکھنا اس عدم تحفظ کا اظہار ہے جسے ہر شخص معاشرے میں محسوس کرتا ہے۔ یہ وہ عنوان ہے جس پر خواتین کیا مرد ادیبوں کی نگاہ بھی کم جاتی ہے۔ ترقی یافتہ ملکوں میں جرائم کو فکشن کی اصناف میں محترم رتبہ دینا ایک عرصہ سے رائج ہے۔ اس سلسلے میں شرلک ہومز کی جاسوسی کہانیوں کا نام لیا جا سکتا ہے۔ لیکن اب یہ فن اور بھی ترقی کر چکا ہے۔ جس میں عورتیں بھی نامور ہو رہی ہیں۔ نسیم انجم کے افسانے سراغرسانی سے تعلق نہیں رکھتے، بلکہ جرم اور مجرموں کو قاری کے سامنے لا کر اسے دعوتِ فکر دیتے ہیں جس کی وجہ سے اس کے سامنے انسانی زندگی اور معاشرے کے نئے پرت کھلنے لگتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کے صرف چار افسانوں کا جائزہ لینا مناسب ہے۔

افسانہ ''منہ چھپانے والی عورت'' میں روبینہ نام کی عورت ہے، جو اپنی یتیم بیٹیوں کی پرورش کی خاطر پیشہ ور عورتوں کے درمیان پہنچتی ہے اور پولیس کے ہاتھوں گرفتار ہو جاتی ہے۔ تھانے میں وہ انسپکٹر کے سامنے بہت روتی گڑگڑاتی ہے اور اپنی معصومیت کا طرح طرح سے یقین دلاتی ہے۔ اور بار بار یہی کہتی ہے کہ وہ پہلی بار ان بدنام عورتوں کے پاس آئی تھی، اور جس کی وجہ اس کی بیوگی، غربت اور اس کی بیٹی کا خون کے سرطان میں مبتلا ہونا ہے اور جس کے لیے خون خریدنا لازمی ہے۔ ورنہ وہ جان توڑ دے گی۔ لیکن انسپکٹر کو یقین نہیں آتا۔ عورت کے بہت رونے گڑگڑانے پر وہ اسے رخصت کر دیتا ہے لیکن اس کے جانے سے پہلے اس کی تصویر کھینچ کر اور اس کے جرم کی نوعیت لکھ کر تھانے کے ریکارڈ میں رکھ لیتا ہے۔ روبینہ جب واپس آتی ہے تو اس کی بیٹی مر چکی ہوتی ہے۔ وہ کسی طرح اذیت بھری زندگی گزارنے لگتی ہے۔ اچانک ایک دن وہ انسپکٹر اس کے گھر آتا ہے اور اس کی تصویر اور اسکی بابت تھانے میں لکھی روداد کو اسے واپس کر دیتا ہے اور روبینہ کی زندگی پھر بدل جاتی ہے، اور ایک دن وہ بھی آتا ہے جب اس کی بیٹیوں کی شادیاں ہونے لگتی ہیں اور جس دن اس کی سب سے چھوٹی بیٹی کی شادی ہونے لگتی ہے تو روبینہ کو اس کا وہ ہولناک ماضی یاد آنے لگتا ہے۔

گو اس افسانے میں ایک بنیادی کمزوری ہے، پھر بھی افسانے کا اسلوب غیر معمولی تاثر دیتا ہے۔ افسانے میں وہ حسین استعارے اور کنائے ہیں جو مختصر افسانے کا ہنر ہیں۔

''تیسرے کانسٹیبل نے اس کی چادر کا کونا کھینچنے کی کوشش کی۔ اس کی دودھیا رنگت کمرے کی روشنی میں پھیل گئی۔'' یا ''ایک عورت (روبینہ) اپنے ڈھکے ہوئے جسن کو مزید ڈھانپنے کی اس وقت کوشش کر رہی تھی جبکہ دیگر مرد اور عورتوں کے برہنہ اجسام پر بید کی شائیں شائیں ہو رہی تھی۔'' اس جملے سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ روبینہ نے اپنا جسم بدفعلی کے لیے نہیں پیش کیا تھا۔

اور اس کے علاوہ ایسے مکالمے جو کرداروں کو اس طرح زندہ کر دیتے ہیں کہ وہ پاس کھڑے محسوس ہوتے ہیں۔ ''اچھا؟ تو تم نیک پروین ہو، سیتا ہو یا راجہ داہر کی مغوی...... بند کر یہ ڈرامہ۔'' انسپکٹر کا کہنا۔

افسانے کو پڑھتے وقت یہی احساس ہوتا ہے کہ سارے واقعات دو سطح پر ہو رہے ہیں۔ روبینہ کی بیٹی کی شادی ہو رہی ہے اور ساتھ ہی وہ خود اس واردات میں گرفتار ہو رہی ہے۔ حال اور ماضی ایک دوسرے میں جذب ہیں یا حال کو ماضی نے اپنی گرفت میں لے لیا ہے۔ افسانہ ایک ماورائی تصور محسوس ہوتا ہے، لیکن کیا ایسا ہونا ممکن ہے؟ یقیناً نہیں۔ اس لیے ذرا سا غور کرنے کے بعد خیال آتا ہے اور جیسا کہ مصنفہ نے خود بیان کیا۔ روبینہ کو اپنی بیٹی کی شادی کے دن وہ واقعات اسے یاد آ رہے ہیں۔ اس کی اپنی مجبوری اور بے بسی جس نے اس جیسی شریف عورت کو بدکرداری کی منزل پر پہنچا دیا تھا اور جو محض اس انسپکٹر کی شرافت کی وجہ سے بچ گئی۔ افسانے میں وہ بالکل مختلف واقعات، یعنی خوشی اور غم نیز بے شرمی اور انتہائی مسرت کے لمحات کا جس طرح پہلو بہ پہلو یعنی juxtaposition، وہ افسانے کے تاثر کو شدید سے شدید تر بناتا ہے۔ اسی لیے اس افسانے کو بہت اچھا کہنے میں جھجک نہیں محسوس ہوتی۔ افسانے کی خامی انسپکٹر کا کردار ہے۔ نسیم انجم نے عمدہ مکالمے سے اسکی اس ظالمانہ فطرت کا بڑی خوبی سے اظہار کیا ہے۔ پولیس والے اپنے کام میں اسی رویے کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ روبینہ کو اسی شرط پر رہا کرتا ہے کہ وہ مستقبل میں اسکی داشتہ بن کر رہے۔ لیکن انسپکٹر کا اچانک اتنا نیک دل بن جانا کہ وہ ایک دن روبینہ کے گھر آ کر اس کی تصویر اور اس کی بابت رپورٹ اسے واپس کر دیتا ہے، وہ کچھ عجیب سا لگتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ انسپکٹر مصنفہ سے اپنی بابت کچھ اور چاہتا ہے۔ یعنی اشارے اور کنائے ہی سے سہی، اس کی بابت اتنا لکھنا ضروری تھا کہ وہ ایک بڑی نیکی کرنے کا اہل ہے۔ خاص کر یوں بھی کہ ہر انسان میں اس کی برائیوں کے مقابلے میں اس کی نیکیاں کہیں زیادہ ہوتی ہیں۔ ایک اور بھی نکتہ ہے، وہ یہ کہ روبینہ اپنی مجبوری اور بے کسی ظاہر کرنے کے لیے خود کو اس بلی سے مشابہت دیتی ہے جو ہمیشہ کسی ظالم بلے کی زد میں رہتی ہے۔ مکالمہ کچھ طویل سا ہے۔ روبینہ جس دہشت کے عالم مین انسپکٹر کے سامنے کھڑی ہے، اس حال میں اس طرح کا مکالمہ کرنا غیر فطری لگتا ہے۔

''سیاہ گلاب'' افسانہ پڑھنے کے بعد فوراً پتہ ہو جاتا ہے کہ یہ فلسطینی خودکش بمبار کی بابت ہے۔ خودکش بمباری سے فلسطینیوں کو فائدہ ہوا یا نقصان اور مسلمانوں یا مذہب اسلام کو وقار ملا یا نہیں، سیاسی نکات ہیں۔ ادیب کے لیے ضروری نہیں ہے کہ وہ اس فعل کے تمام پہلوؤں کو اپنی تخلیق میں لائے۔ اگر وہ ایسا کرتا ہے اور جو

طویل افسانہ یا ناول میں ممکن ہے تو بڑی بات ہو سکتی ہے۔ میں نے افسانہ پڑھتے وقت ایسی کوئی توقع نہیں کی تھی۔ افسانہ ابتدا ہی سے ایک تجسس کی فضا قائم کرتا ہے جس کی وجہ سے افسانے کا مرکزی کردار کا ابوصالح اچانک سیاہ گلاب نام کی تنظیم کے ایک اہم فرد کے پاس پہنچتا ہے۔ سیاہ گلاب دکھا کر اور اس کے بعد زرد گلاب کو جماعت کے دوسرے رکن کے پاس پا کر ایک دوسرے کی شناخت ہوتی ہے۔ ابوصالح کو دوسرے دن خودکش بمباری کرنی ہے جس کی وجہ سے اسے اپنا حلیہ تبدیل کرنا ہے اور اس رات آرام بھی کرنا ہے۔ کمرے کے اندر جو آرائش ہے اور کھانے پینے کی جو اشیا لائی جاتی ہیں ان سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کسی عرب یا مشرق وسطیٰ کے رہنے والے کا گھر ہے۔ اور یہ اہم نکتہ ہے۔ کچھ عرصہ پہلے جب میں ایک طویل عرصے کے لیے کراچی میں مقیم تھا تو آرٹ کونسل کے ایک شامِ افسانہ میں شریک ہونے کا مجھے موقع ملا۔ کسی نے عرب کرداروں پر مبنی ایک افسانہ پڑھ کر سنایا۔ افسانے میں وہ فضا نہیں تھی جس سے پتہ چلتا کہ یہ سب کچھ کسی عرب خطے میں ہو رہا ہے۔ میں نے بعد میں تبصرہ کرتے ہوئے کہا کہ اس افسانے میں اس کی کمی ہے۔ اردو کے ایک مستند نقاد میرے ساتھ بیٹھے تھے۔ انھوں نے ارشاد فرمایا کہ افسانے میں ایسا ہونا ضروری نہیں۔ نقاد چونکہ مجھ سے عمر میں چھوٹے ہیں اس لیے میں ان کا نام نہیں لکھنا چاہتا۔ انھوں نے جو کچھ کہا اس سے یہی پتہ چلا کہ انھوں نے افسانے کی وسعت اور اس کی اہم جزویات پر غور ہی نہیں کیا ہے۔ افسانے کا atmospheric ہونا اس کے حسن کو نکھارتا ہے، اور اس فضا کو محض تین چار جملوں سے پیش کیا جا سکتا ہے۔ ابوصالح جانتا ہے کہ خودکش بمباری میں اس کی موت یقینی ہے۔ اس وجہ سے اسے جو گھبراہٹ اور خوف ہے، اس کا اظہار بڑی خوبصورتی سے کیا گیا ہے۔ مثلاً ابوصالح کا بھوک نہیں لگنا اور بہ مشکل دو تین لقمے کھانا، نیند کا نہیں آنا، یہ سب اس کی گھبراہٹ کی دلیل ہیں۔ وہ جو سورما ہیں اور جنگ میں حصہ لے چکے ہیں وہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ لڑائی سے پہلے تھوڑی دیر کے لیے یقیناً گھبراہٹ ہوتی ہے اور ڈر بھی لگتا ہے۔ موت سے ڈرنا فطری ہے۔ انسان اسی دنیا سے واقف ہے۔ اردگرد جو دیکھتا اور سنتا ہے اسی سے وہ آشنا ہے۔ بقول حضرت علی کہ جو گیا وہ واپس نہیں آیا۔ ظاہر ہے کہ وہ واپس نہیں آیا تو موت کے بعد اس نے کیا دیکھا یا سنا، اس کی بابت کچھ پتہ نہیں چل سکتا۔

جس رات ابوصالح اپنے دوست کے گھر میں قیام کر رہا ہے اسے اپنے بیوی، بیٹا اور ماں باپ یاد آتے ہیں۔ ان سے جو گفتگو ہوئی تھی وہ اسے یاد آتی ہے۔ ان سب کرداروں کے مکالمے سے کسی میلوڈراما یا تصنع کا احساس نہیں ہوتا۔ مختصر مکالمے سے ان سب کی مخصوص محبت کا اظہار ہوتا ہے۔ اور وہ واقعہ بھی اسے یاد آتا ہے جب ابوصالح اپنے اس بھائی کی قبر پر جاتا ہے جس نے بھی خودکش بمباری میں حصہ لیا تھا اور مارا گیا تھا۔ ماں ابوصالح کو کہتی ہے کہ اس کے مزار کی مٹی اس کے لیے لے کر آئے۔ اس بات سے ماں کی عظیم اور مقدس محبت کا شدید تاثر ابھرتا ہے۔ دوسرے دن ابوصالح بھیس بدل کر اس گاڑی میں سوار ہوتا ہے جس میں اسے خودکش بمباری کے لیے

جاتا ہے اور وہ اس فریضے کو انجام دیتے ہوئے اپنی جان دے دیتا ہے۔ افسانہ اس کی بیوی اور بیٹے کی تنہائی پر ختم ہوتا ہے۔ چونکہ انھیں ہی اب ابو صالح کے بغیر مجبور اور بے بس زندگی گزارنی ہے۔ افسانے سے مصنفہ کی گہری سوچ اور فن پر گرفت کا علم ہوتا ہے۔ صرف ایک اہم نکتہ ہے جسے نسیم انجم کو لکھتے ہوئے غور کرنا چاہیے تھا۔ ابو صالح کے چھ سال کے بیٹے کا نام ابوفرقان انھوں نے لکھا ہے۔ ابو کے معنی باپ کے ہوتے ہیں۔ اس لیے چھ سال کے بچے کو فرقان کا باپ لکھنا کچھ عجیب سانقص ہے۔ افسانہ جس رسالہ میں شائع ہوا اس کے مدیر نے بھی اس نکتے پر غور نہیں کیا۔

''گلاب فن'' واجد نام کے ایک جیب کترے کا افسانہ ہے جسے اس کا استاد جیب کترنے کا طریقہ جب سکھاتا ہے تو اسے بتاتا ہے کہ پانی سے بھرے برتن میں سے گلاب کو اس طرح اٹھائے کہ پانی میں کوئی حرکت نہ ہو۔ واجد ایک نیک خوبصورت لڑکا ہے جسے بدمعاشوں نے اٹھالیا ہے اور اسے جرم کی تربیت دیتے ہیں۔ واجد جلد اس فن میں ماہر ہو جاتا ہے اور استاد کا منظور نظر بھی بن جاتا ہے۔ لیکن اس کے دل کے کسی گوشے میں اس کی انسانیت چھپی ہوئی ہے۔ اور ایک دن جب وہ کسی ضعیف کی جیب سے والٹ اڑالیتا ہے تو اس کا احساس جرم اتنا شدید ہو جاتا ہے کہ وہ ضعیف کے گھر پہنچ کر والٹ واپس کر دیتا ہے۔ اس گھر میں اسے اس ضعیف کی نابینا بیوی نظر آتی ہے اور مجبور بچے بھی نظر آتے ہیں۔ اس سماں سے وہ اس حد تک متاثر ہوتا ہے کہ وہ اپنے جرم کو ترک کر دینا چاہتا ہے۔ اس کے استاد کا جب انتقال ہوتا ہے تو واجد اس کی لاش پر گلاب کا پھول رکھ دیتا ہے۔ اس حرکت سے اس کی وہ نیکی نمایاں ہوتی ہے جسے وہ اب اپنانا چاہتا ہے۔ لیکن جرم اس حد تک اس کی روح میں بس چکا ہے کہ واجد فوراً اپنا ارادہ ترک کر دیتا ہے۔ نسیم انجم نے مکالمے سے کرداروں کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔

''نامراد، عقل سے پیدل، کھوتا کہیں کا، اتنی دیر میں تو میں چار بچے ٹرینڈ کر دیتا۔''

''ابے چپ سالے، کیا لونڈیوں کی طرح روئے جا رہا ہے۔''

اور بدمعاش استاد کے مرنے کے بعد اس کی لاش پر مکھیوں کا بھنبھنانا اور چیونٹیوں کا رینگنا ایک مجرم کی وہ سنگین سزا ہے جسے قدرت دیتی ہے۔ یہ نکتہ بھی افسانہ کی تاثیر میں اضافہ ہے۔

''بے کتبہ'' افسانہ اس جرم کی روداد ہے جو آئے دن لوٹ مار کی صورت میں کراچی میں نظر آتی ہے۔ اور جس کا شکار وہ معصوم بھی ہوتے ہیں جن کا کوئی تعلق اس قسم کے جرائم سے نہیں ہوتا۔ ایک دور افتادہ قبرستان کا رکھوالا پیرو ہے جو گورکنی کے فرائض خاموشی سے انجام دے کر اپنی غریب بیوی اور بچے کا پیٹ پالتا ہے۔ ایک رات دو افراد آتے ہیں اور اسے قبر کھودنے کا حکم دیتے ہیں۔ جب پیرو 'قبر کی ناپ کتنی ہوگی' پوچھتا ہے تو دونوں مجرم حیرت زدہ ہو جاتے ہیں اور اسے پھٹکار کر کشادہ قبر کھودنے کی ہدایت دیتے ہیں۔ یہاں پر پیرو کا وہ جواب اس کی سادگی اور ساتھ ہی اس گہری سوچ کی علامت ہے جو دن رات مردوں سے واسطہ پڑنے کی وجہ سے پیرو کی سائیکی

بن گئی ہے۔

''ساب! میرے کشادہ قبر کھودنے سے کیا فائدہ؟ یہ تو بندے کے اعمال پر ہووے۔ کشادہ قبر بھی تنگ ہو جائے اور تنگ قبر بھی کشادہ! اللہ کے کام اللہ ہی جانے۔''

جب پیرو کو پتہ نہیں چلتا کہ قبر کس کے لیے کھودی جارہی ہے تو نسیم انجم کی تانیثی افکار خوبی سے نمایاں ہوتے ہیں اور چونکہ ان کا اظہار ایک مرد ہی کی زبان سے ہوتا ہے اس لیے ان کا تاثر کچھ اور بھی زیادہ ہوتا ہے۔

''ہو نہ ہو ان دونوں میں سے کسی ایک کی بیوی ہو گی۔ غیرت کے نام پر اس بے چاری کا گلا گھونٹ دیا ہوگا۔ خود چاہے باہر کچھ بھی کرتے پھریں۔ کوئی پرسانِ حال نہیں۔ ان کا تو بس چلتا ہی عورت پر ہے۔ بزدل کہیں کے۔''

اس (پیرو) نے حقارت سے زمین پر تھوک دیا۔

قبر کی کھدائی کی اچھی رقم پیرو کو ملتی ہے اور اسے آلو گوشت کھانے کی تمنا پوری ہوتی محسوس ہوتی ہے۔ اس کی بیوی بھی اس کی کمائی پر نہال ہے۔ اس سادہ گورکن کو علم نہیں کہ وہ دو افراد جن کے لیے اس نے قبر کھودی ہے وہ مجرم ہیں اور تابوت میں ہتھیار چھپا کر لاتے رہے ہیں۔ ایک دن پولیس آتی ہے اور ان تازہ قبروں کو کھدواتی ہے تو وہ تابوت ملتے ہیں جن میں لاش نہیں تھی۔ نسیم انجم نے قاری کو نہیں بتایا ہے کہ ان تابوت میں لاش نہیں بلکہ مہلک ہتھیار تھے۔ میرا خیال ہے کہ ہلکا سا اشارہ ضروری تھا۔ چونکہ افسانہ ایک غریب انسان کا المیہ ہے، جس کا جوان بیٹا مجرموں کا شکار ہو کر مارا گیا ہے اور غنڈے پیرو کی جان بھی لے لیتے ہیں۔ اس لیے ایسا ابہام غیر ضروری تھا۔ افسانے میں تہہ داری یقیناً فن ہے لیکن اس کا استعمال ہنر مندی طلب کرتا ہے۔

نسیم انجم نے اہم عنوانات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ایک عورت کے لیے مرد مجرموں یا شدت پسندوں کی سائیکی کو سمجھنا آسان نہیں۔ افسانے کے اختصار کو ہنر تسلیم کرنا اور ساتھ ہی سبک روی سے سب کچھ کہہ دینا ایک مشکل کام رہا ہوگا۔ لیکن مصنفہ اس آزمائش میں پوری طرح کامیاب ہوئی ہیں۔ ان سے اب بڑی توقعات وابستہ ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ وہ انھیں پورا کریں گی۔

☆☆☆

۲۲

پروفیسر افتخار اجمل شاہین

پروفیسر سیّد مظفر حسین رزمی

پروفیسر مظفر حسین رزمیؔ کا شمار سابق مشرقی پاکستان کے مشہور شعراء میں ہوتا تھا۔ ڈھاکہ میں گیسوئے اردو کے سنوارنے میں آپ کا بھی نمایاں حصہ رہا ہے۔ سابق مشرقی پاکستان کے شعراء اور ادباء جو ادبی فضا قائم کر رہے تھے اس سے بقول ڈاکٹر حنیف فوق یہ توقع ہو چلی تھی کہ بنگال کے اردو ادب کا مزاج یعنی یہ دبستان مشرق ایک مستقل حیثیت اختیار کرلے گا۔ مگر افسوس ہے کہ ایسا نہ ہوا۔ اس طرح مظفر حسین رزمیؔ کی طرح بہت سے شعراء سقوطِ ڈھاکہ کے بعد پاکستان آگئے۔ پروفیسر رزمیؔ کچھ عرصے تک اسلام آباد کے وفاقی گورنمنٹ کالج میں عارضی طور پر کام کرتے رہے، پھر حکومتِ پاکستان نے انھیں پیکنگ بھیجا جہاں وہ تین سال تک درس وتدریس کے فرائض انجام دیتے رہے۔ اوروں کی طرح وہ بھی سرزمین پاکستان پر قدم جمانے کی کوشش کرتے رہے مگر بقول ڈاکٹر حنیف فوق انھوں نے ادبی وجود کے اثبات کو فراموش نہیں کیا۔ یعنی رزمیؔ صاحب نے شعروسخن کا سلسلہ جاری رکھا۔ قیامِ چین کے دوران انھوں نے ماؤزے تنگ کی نظموں کا اردو میں ترجمہ بھی کیا جن کے متعلق چین میں اس وقت کے پاکستانی سفیر ممتاز علوی لکھتے ہیں کہ:

> ''یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ رزمیؔ صاحب کی قادرالکلامی کے معترف عوامی جمہوریہ چین کے معروف شعراء اور دانشور بھی ہیں۔ ماؤزے تنگ کی نظموں کے منظوم اردو ترجے پر دانشورانِ چین نے بجا طور پر رزمیؔ صاحب کو ہدیہ تحسین پیش کیا تھا۔''

چین سے واپسی کے بعد وہ اسلام آباد میں اسسٹنٹ ایجوکیشن ایڈوائزر مقرر ہوئے۔ پھر ترقی کرکے ڈپٹی ایجوکیشنل ایڈوائزر ہوئے اور انتقال کے وقت تک وہ اسی عہدے پر فائز تھے۔

مظفر حسین رزمیؔ کا نام سید مظفر حسین ہے اور رزمیؔ ان کا تخلص ہے۔ ان کے والد رمزؔ کسمری ایک معروف شاعر تھے۔ پہلے ان کے نام کی مناسبت سے رمزیؔ تخلص اختیار کیا پھر بوجوہ اس تخلص کو رزمیؔ سے بدل دیا۔ آپ کی پیدائش ۱۲ شوال ۱۹۳۲ء میں موضع پپلاواں، نوبت پور ضلع پٹنہ میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم کے بعد ہجرت کرکے مشرقی پاکستان آگئے اور ڈھاکہ یونیورسٹی سے ایم۔ اے اردو کیا۔ انھوں نے اپنی تدریسی زندگی کا آغاز قائدِ اعظم

کالج ڈھاکہ سے کیا۔ پبلک سروس کمیشن سے منتخب ہونے کے بعد ان کی تقرری ڈھاکہ کالج میں بحیثیت اردو لیکچرار ہوئی۔ اس کے علاوہ چاٹگام گورنمنٹ کالج آف کامرس ٹیچرس ٹریننگ کالج، میمن سنگھ کالج میں بالترتیب بحیثیت لیکچرار کونسلر اور پروفیسر کے فرائض انجام دیتے رہے۔ اس کے بعد وہ سروسز اینڈ جنرل ایڈمنسٹریشن ڈپارٹمنٹ حکومت مشرقی پاکستان میں بطور افسر گزیٹیئر ایسٹ پاکستان کمپائلیشن کے لیے ڈیپوٹیشن پر بھیجے گئے جہاں وہ سقوطِ ڈھاکہ تک اپنی خدمات انجام دیتے رہے۔

پروفیسر رزمؔی کا پہلا مجموعۂ کلام ''گرمیٔ بازار'' کے نام سے شائع ہونے والا تھا اور اس مجموعے کا نام بقول رزمؔی صاحب کے علی سردار جعفری نے تجویز کیا تھا جسے رزمؔی صاحب ہی کے ایک شعر سے اخذ کیا گیا تھا۔ مگر بعد میں یہ مجموعہ ''خواب کی ریت'' کے نام سے شائع ہوا۔ زیرِ ترتیب مجموعے کی شاعری پر پروفیسر عطا کاکوی نے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہا تھا کہ ''مظفر رزمؔی ان چند گنے چنے شعراء میں ہیں جن کا حسن تخیل اپنے پورے شباب پر ہے اور بالغ نظری ان کے کلام سے ہویدا ہے۔ ان کا ایک مختصر مجموعہ کلام گرمیٔ بازار ہے۔ مگر ان کے کلام میں گرمیٔ افکار پاتا ہوں۔ ایسی گرمیٔ افکار جو قلب کو گرما دے اور روح کو تڑپا دے۔'' یہ گرما دینے اور تڑپا دینے والی بات وہی کہہ سکتا ہے جو خود حوادث کی آگ میں تپ چکا ہو۔ رزمؔی ایک ایسے شاعر ہیں جو کاروانِ حیات کے نقش قدم کو آئینہ بنا کر اس میں مستقبل کا عکس دیکھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ان کے یہ اشعار کتنے پُرکیف، معنی خیز اور اثر آفریں ہیں:

بہت مہیب ہے دشتِ الم کی تنہائی — خود اپنے سائے کو مڑ مڑ کے دیکھتا ہوں میں

کھلی کتاب ہوں پڑھ لو جہاں سے جی چاہے — ہوا وہ تیز چلی ہے کہ کھل گیا ہوں میں

آج مائل بہ کرم ہیں وہ خدا خیر کرے — ہم غریبوں پہ نوازش کبھی ایسی تو نہ تھی

ہم چشمِ بصیرت کے مارے کیا لالہ و گل سے بہلیں گے
اب ذکر بہاراں رہنے دو ہم نے بھی بہاراں دیکھا ہے

مندرجہ بالا اشعار کے دو مصرعوں ''ہوا وہ تیز چلی ہے کہ کھل گیا ہوں میں'' اور ''ہم نے بھی بہاراں دیکھا ہے'' کو اگر مشرقی پاکستان کے المیے کے پس منظر میں دیکھا جائے تو کتنی تلخ حقیقت سامنے آتی ہے۔ اس طرح ان اشعار کی معنی آفرینی اور زیادہ بڑھ جاتی ہے۔

مگر جہاں جہاں اور جب بھی شاعر کو کرب والم کے تاریک سائے سے واسطہ پڑا ہے، وہاں بھی اس نے امید کی کوئی نہ کوئی کرن ڈھونڈ لی ہے اور فارسی کے اس مصرعے پر عمل کیا ہے ''بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم''۔

رزمی کسی بھی حالت میں مایوسی اور قنوطیت کا شکار نہیں ہوتے۔ وہ غم میں مسکرانا جانتے ہیں۔ یہ رجائیت کا پہلو عام طور پر دبستان عظیم آباد کے شعراء کی نمایاں خصوصیت ہے اور اس کی ایک روشن مثال رزمی کی شاعری بھی ہے:

ستارے توڑ لانا ہے اب زمیں کے لیے　　　اور اس زمیں کو اک آسماں بنانا ہے

یہ حادثات یہ دریائے وقت کی لہریں　　　انہیں کو کشتیٔ عمر رواں بنانا ہے

گلشن میں سدا ایک ہی موسم نہیں رہتا　　　نوحہ بھی لکھا ہے کبھی نغمہ بھی لکھوں گا

رزمیؔ شبِ ماضی کی حکایت بھی لکھی ہے　　　افسانۂ حسنِ رُخِ فردا بھی لکھوں گا

رات رخصت ہوئی بجتے ہیں گجر آگے چل　　　ہونے والی ہے تمنا کی سحر آگے چل

کبھی کبھی ان کا اندازِ بیان ایسا بھی ہو جاتا ہے جو غم سے بوجھل نظر آتا ہے۔ مگر اس عالم میں بھی زندگی کے چراغ کو روشن رکھنے کا عزم پایا جاتا ہے:

اور رکھنے کو بھی کیا رکھا تھا　　　اک دیا تھا جسے جلتا رکھا

اور کبھی شاعر اپنی بربادی کا ذمہ دار خود کو بھی قرار دیتا ہے اور خود پر بھی اس انداز میں طنز کرتا ہے:

اپنی بربادی پہ جب غور کیا　　　اس میں اپنا بھی ہنر یاد آیا

وہ خواب دیکھتا ہے اور اپنے خواب کی تعبیر بھی چاہتا ہے، مگر اسے خواب سے تعبیر کیا ملے گی، اسے معلوم نہیں:

وہ ایک موہوم خواب اپنا جواب تک عقدہ بنا ہوا ہے
خدا ہی بہتر یہ جانتا ہے ملے گی تعبیرِ خواب کب تک

وہ خونچکاں حکایتیں لکھتا ہے مگر یہ بھی سمجھتا ہے کہ یہ دور ایک ایسا دور ہے جس میں کسی کو اتنی فرصت نہیں ہے کہ اس داستانِ غم کو پڑھنے کے لیے وقت نکال سکے کیونکہ معاملہ صرف فرصت ہی کا نہیں بلکہ ہر شخص اپنے اپنے غم میں مبتلا ہے:

کہاں ہے پڑھنے کی اتنی فرصت کسی کو اس دورِ ابتلا میں
تم اپنے دل کے لہو سے رزمی لکھو گے دل کی کتاب کب تک

مگر وہ اس بات پر یقین رکھتا ہے کہ کوشش مشترکہ سے دردِ مشترک کو ختم کیا جا سکتا ہے:

میں بھی آواز لگاتا ہوں کہ وحشت کم ہو　　　تم بھی آواز دیے جاؤ کہ کچھ رات کٹے

شاعر طوفان اور تلاطم سے نہیں گھبراتا۔ وہ بادِ مخالف سے لڑنا جانتا ہے۔ اس کا عزم اور حوصلہ بلند ہے جسے لوگ مصائب کا سمندر سمجھتے ہیں اسے وہ ساحل سے تعبیر کرتا ہے:

مری تو عمر ہی گزری ہے طوفان و تلاطم میں   جسے تم بحر کہتے ہو اسے ساحل سمجھتا ہوں

اور پھر وہ موسم کا مسیحا بن کر اپنے قبیلے کے لوگوں کو یہ تلقین کرتا ہے کہ:

اس خشک سے موسم کی مسیحائی کی خاطر   اے دوست کوئی مصرعہ تر کیوں نہیں لکھتے

ڈاکٹر کلیم عاجز رزمی کی شاعری اور ان کے فن سے متعلق یوں رقم طراز ہیں: ''پروفیسر رزمی زندگی کا مثبت تصور رکھتے ہیں جس نے ان کی شخصیت اور ان کے مزاج کو شگفتہ اور پر جمال بنا دیا ہے۔ ان کی شخصیت کا یہ پرتو ان کے فن پر پورے طور سے محیط ہے۔

کلیم عاجز اس سے کہتے ہیں کہ'' دو چار منٹ کی سرسری نظر میں جب ایسے ایسے اشعار سامنے آجائیں تو تلاش و جستجو میں کیسے کیسے مقام آئیں گے۔'' سلیم اللہ فہمی نے ان کی شاعری سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے یہ کہا تھا کہ'' رزمی کو شاندار (شاعر) بننا ہی تھا۔ ایک تو ورثہ (ان کے والد رمز کسمری، نہایت کہنہ مشق اور عمدہ پڑھنے والے) رزمی روایتی شاعر نہیں۔ وہ موجودہ تقاضوں سے معترف اور متاثر ہیں۔ ان کے شعر میں اپج ہوتی ہے۔ میں ان کی شاعری سے بے حد متاثر ہوں۔

علامہ جمیل مظہری ان کی شاعری پر اس طرح اظہار خیال کرتے ہیں:

''عزیزی رزمی کا نام محتاج تعارف نہیں۔ حالات نے ان کے ذوق سلیم میں خونِ جگر کا رنگ بھر دیا ہے۔ رزمی طبیعتاً شاعر ہیں اور شاعر کے ساتھ مفکر بھی۔ تفکر اور تاثر کا جو تناسب ان کی غزلوں میں پایا جاتا ہے اس کی مثال ہندو پاک کے نوجوان فنکاروں میں ملتی ہے۔ چند نمونے حسب ذیل ہیں:

فاصلے تری جدائی کے یونہی کیا کم تھے   اور بھی دور کیا دیر و حرم نے مجھ کو

یوں تو ان کو پاتا ہوں دل سے بھی قریب اپنے   فاصلے جدائی کے پھر بھی کم نہیں ہوتے

ہمارے ذوق نظر کا جواب ہو نہ سکا   حجاب کر نہ سکے وہ حجاب ہو نہ سکا

ذوق نظر کا فرق بھی کتنا عجیب فرق ہے   ایک ہی شئے حلال بھی ایک ہی شئے حرام بھی

دیکھیں انسان کو کب ملتی ہے منزل اس کی   اس نے کچھ پایا ہے کعبے میں نہ بت خانے میں

عشقیہ جذبات اور معاملات حسن و عشق اردو شاعری کا محور اور مرکز رہا ہے، بالخصوص اردو غزل میں عشقیہ مضامین بطرز احسن وافر تعداد میں پیش کیے گئے ہیں۔ اگر چہ اب گل و بلبل کی شاعری نہیں ہوتی مگر عشق ایک ایسا لافانی اور لازوال جذبہ ہے جس کا ہر زمانے میں اظہار ہوتا رہا ہے اور آج بی اردو غزل میں عشقیہ جذبات و حساسات اور خیالات کا اظہار جاری و ساری ہے۔ ہاں یہ بات ضرور درست ہے کہ اب اس کے اظہار میں واضح

فرق پیدا ہو گیا ہے۔ پروفیسر رزمی کے یہاں بھی ایسے اشعار مل جاتے ہیں جس میں موضوعات حسن کو عشق اور واردات قلب کا ذکر بطور احسن ہوا ہے۔

رزمی کی شاعری میں استفہامیہ انداز نے بھی بڑا حسن اور اثر پیدا کر دیا ہے۔ نیز بعض غزلوں میں خطاب کا سا انداز ملتا ہے، بلکہ گفتگو کا انداز پایا جاتا ہے۔ اس سے ان کی شاعری میں ایک مکالماتی حسن بھی پیدا ہو گیا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ وہ اپنے ساتھ دوسروں کو بھی شریک کرتے ہیں اور ان کو آواز دیتے ہیں یا ان سے خطاب کر رہے ہیں۔

شاعری کی عظمت حسن بیان کے ساتھ ساتھ صدق اظہار میں بھی مضمر ہے اس لیے کسی نے کہا ہے کہ ''حسن صداقت ہے اور صداقت حسن۔'' مگر صداقت کا اظہار اگر فنکارانہ نہ ہو تو شعر، شعر نہیں رہتا یا کم از کم اسے اچھا شعر تو ہرگز نہیں کہا جا سکتا۔ اچھا شعر جذبے کی صداقت، تاثر، حسن اور اظہار کے سلیقے کا شدت سے مطالبہ کرتا ہے۔ اچھا شعر جدتِ خیال کے ساتھ جدتِ ادا کا بھی متقاضی ہوتا ہے۔ رزمی ان نکات سے آشنا ہیں اور وہ ان اوصاف کا خاص طور پر خیال رکھتے ہیں۔ ان کی شاعری کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جو کچھ محسوس کرتے ہیں، جو کچھ وہ اپنے اِرد گرد دیکھتے ہیں یا جو ان پر گزری یا گزرتی ہے، ان باتوں کو وہ بحسن و خوبی شاعر کے قالب میں ڈھال دیتے ہیں۔ اس لیے ان کی آپ بیتی پر بھی جگ بیتی کا گمان ہوتا ہے۔ رزمی کبھی کبھی خیال کی رومان پرور فضا میں خوش خرامی کرتے نظر آتے ہیں تو کبھی فکر و جذبات کی وادی کا سفر طے کرتے ہوئے رجائیت کے در پر دستک دیتے ہوئے نظر آتے ہیں اور کبھی با حوصلہ اور پُر عزم رہنے کی تلقین کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

سوال یہ ہے کہ ٹھہروں تو میں کہاں ٹھہروں — اڑائے پھرتی ہے چاروں طرف ہوا مجھ کو

نہ جانے دامنِ دل کب سے جل رہا تھا مرا — مجھے تو آنچ ہوئی اس کی ناگہاں معلوم

نہ جانے صبحِ محبت کی شام کیا ہو گی — ہوا ہے چاک گریبان سے صبح کا آغاز

تین اشعار کو ذرا مشرقی پاکستان کی المناک اور کربناک فضا میں دیکھیے۔ ان اشعار میں کتنی تلخ حقیقتیں پوشیدہ ہیں۔ سقوط ڈھاکہ سے پہلے کی خصوصیتیں، تعصب کی زہریلی فضا، سقوط ڈھاکہ کا المناک حادثہ، پھر مصائب کا لامتناہی سلسلہ، پھر شاعر کا بعد از خرابی بسیار کاٹھمنڈو پہنچنا اور وہاں سے پاکستان آنا، ملازمت کی پریشانی، یہ سب ایک طویل داستانِ غم کی مختلف کڑیاں ہیں جن کا اظہار پروفیسر رزمی کے اشعار میں ملتا ہے۔ اس طرح ان کی شاعری میں زندگی کے تلخ حقائق اور تلخ تجربے بھی ہیں اور ان کے اشعار نامساعد حالات و واقعات اور تاریخ کا زندہ مرقع بھی ہیں۔ مختصر طور پر ہم شاعر کی زبان سے یہ کہہ سکتے ہیں:

وہ سخت لمحے جو اہلِ وفا پہ گزرے ہیں — سنو سنو انہیں لمحات کی صدا ہوں میں

پروفیسر رزمی نے غزلوں کے علاوہ رباعیاں بھی کہی ہیں اور دوہے بھی کہے ہیں۔ ان کی رباعی نگاری کے متعلق پروفیسر عطا کاکوی کا یہ خیال ہے کہ اگر رزمؔی نے رباعی جاری رکھی تو وہ بہت جلد رباعی نگاروں میں اپنا مقام حاصل کرلیں گے۔ چند رباعیاں دیکھیے:

اک سوزِ فغاں بسینۂ ساز تو دو　　جنبش بہ حجاب خلوت راز تو دو
فریاد کناں ہے شہر و صحرا کا سکوت　　اے ہم نفسو! کہاں ہو آواز تو دو

دامن قبا کے تار سی لیتے ہیں　　زہراب بھی پینا ہو تو پی لیتے ہیں
ایسے بھی ہیں کچھ لوگ کہ جن کو رزمؔی　　جینا نہ بھی آتا ہو تو جی لیتے ہیں

تاریکیِ حالات بھی چھٹ سکتی ہے　　تقدیر غلط راہ سے ہٹ سکتی ہے
تم اپنی طبیعت کو تو پلٹا لو ذرا　　جاتی ہوئی دنیا بھی پلٹ سکتی ہے

اب آخر میں ان کے چند دوہے پیش کرتا ہوں، جن کے مطالعے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ رزمؔی صاحب دوہا کہنے میں بھی دسترس رکھتے تھے۔ ان کے اس مجموعے میں صرف بیس دوہے شامل ہیں مگر ان سے یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ اس صنف پر اگر مزید توجہ دیتے تو آج ان کا بھی شمار اردو کے منفرد دوہا نگاروں میں ہوتا۔

ساگر تٹ پر جھوٹ کپٹ کے جگمگ جگمگ دیپ　　پانی میں سے کون نکالے سچائی کے سیپ

ان کی بات ذرا سی سن کے جیرا یوں لہرائے　　جیسے جگنو ہاتھ میں لے کر بالک خوش ہو جائے

من میں گرجے برہ کی بدری باہر ہو برسات　　آنکھیں برکھا میں گوری بھیگے ساری رات

برسوں میں پروان چڑھے ہے پیت گگن کی بیل　　اتنا سستا کھیل نہیں دو جیون کا میل

کومل ناری پھول تھی پہلے اب ہے راکھ کا ڈھیر　　سمئے سمئے کی بات ہے پیارے، سمے سمے کا پھیر

لٹ ہے اس کی رات اندھیری رنگت اجلی دھوپ　　اک ناری کی سندرتا کے کیسے کیسے روپ

☆☆☆

خواجہ منظر حسن منظر

قیصر سلیم اور فکر کا چراغ

قیصر سلیم ایک بسیار نویس اور پُر اثر نثر نگار ہیں اور بے تکان لکھتے چلے جاتے ہیں۔ اب تک ان کی اُنیس تصانیف و تراجم سے ہم مستفید ہو چکے ہیں۔ وہ اپنے دل کی بات اپنے مخصوص انداز میں نثری ادب کے مختلف اصناف میں بیان کرتے رہے ہیں اور یہ سلسلہ پچاس ساٹھ برس پر محیط ہے۔ ان کا بنیادی مقصد اصلاحِ احوال ہے اور اس اصلاح، احوال کے لیے انھوں نے کوئی شعبۂ نثر نہیں چھوڑا۔ افسانہ، ناول، مضامین، کالم نگاری جن میں انھوں نے خود اپنے دل کی بات کہی ہے۔ کسی اور کے دل کی بات کا اظہار جس میں اصلاحِ معاشرہ یا معاشرہ کی خرابیوں کا عنصر ہو، ان کے مختلف تراجم میں ہوا ہے۔

ان کی زیرِ نظر تصنیف ''چراغِ فکر جلاؤ کہ گھپ اندھیرا ہے'' خالصتاً اصلاح معاشرہ سے متعلق ہے۔ معاشرہ کے حالات پر گہری نظر رکھنا، اس کی اچھائیوں اور برائیوں کا ادراک اور برائیوں کے اصلاح کے لیے جدو جہد ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ وہ اپنے خیالات کو منطقی انداز میں دبنگ طور پر پیش کرتے ہیں۔ ان کا انداز کسی حد تک جارحانہ ہوتا ہے جس کا سبب ان کا اپنے موقف پر یقینِ کامل ہے۔ اے خیام اس تصنیف کے اپنے ابتدایئے ''اندھیرے کا چراغ'' میں کہتے ہیں کہ قیصر سلیم ''ایک کھلے دل اور کھلے ذہن کے انسان ہیں۔'' قیصر سلیم نے اپنے کھلے ذہن سے سیاست، ادب، مذہب اور معاشرہ کی بہتیری خرابیوں کا ذکر کرتے ہوئے اس کی اصلاح کی طرف اپنی تجاویز کے ساتھ توجہ دلائی ہے۔ مذہب میں مختلف الخیالی اور فرقہ بندی کی طرف رجحانات کا بھی ذکر آیا ہے۔ ہمارے ہاں سب سے زیادہ خرابیاں جو در آئی ہیں وہ مذہب میں ہیں اور جب مذہبی معاملات وعقائد میں خرابیاں در آئیں تو پھر تمام ہی کارزارِ عمل متاثر ہوتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ قیصر سلیم لکھتے ہیں:

> ''......البتہ پنڈت، مُلّا اور پادری کے قبضے سے مذہب کو آزاد کرانے کی کوشش جاری رہنی چاہیے تا کہ یہ اسے محض اپنے مفاد کے لیے استعمال نہ کرسکیں۔''

قیصر سلیم کی یہ تصنیف سیاست، ادب، کالم، تراجم اور حاصلِ مطالعہ پر مبنی ہے اور بین التحریر کتنے ہی زیریں امواج (Under currents) ہیں۔ ہندو پاک کا ذکر ہو اور مذہب بیچ میں نہ در آئے، یہ ممکن ہی نہیں۔ قبل

آزادی ہندوستان و پاکستان، ہندوستان میں ہندمسلم فسادات کا سلسلہ زور شور سے چلتا رہا۔ ۱۹۳۸ سے ۱۹۴۶ کے بعض فسادات کا تو میں عینی شاہد ہوں اور اس سے پہلے کے احوال کا مختلف تحاریر میں ذکر آیا ہے جن کی ایک تاریخی حیثیت ہے۔ ایسے ہی فسادات کے پس منظر میں قیصر سلیم نے ایک جگہ لکھا ہے:

''ہندوؤں سے باضابطہ جنگ میں صف اوّل سے کوئی (مسلمان) گرتا ہے تو وہ اور پُر جوش ہو کر لڑتے ہیں لیکن ہندوؤں کا اگر کوئی سورما مارا جائے تو وہ بھاگ کھڑے ہوتے ہیں۔''

اس کا بھی میں بالواسطہ شاہد ہوں۔ لیکن یہ خیال خواہ کتنا ہی صحیح ہو ایک اختلافی تاثر چھوڑتا ہے اور ایک غیر جانبدار قاری شاید اس کو کچھ زیادہ اہمیت نہ دے۔

اپنے اس مضمون میں قیصر سلیم نے پاکستان کے سیاسی کردار، رویہ اور اس پر مبنی نظامِ حکومت پر کاری ضرب لگائی ہے اور پارلیمانی نظام کے اسلامی تصور کو اس طرح بیان کیا ہے:

''اسلامی نظام میں اپوزیشن لیڈر کی گنجائش نہیں ہے۔ جو بات پسند آئے اس کے حق میں ووٹ دیں، جو ناپسند ہو اسے مسترد کر دیں۔ یہی اسلامی اصول ہے۔ مستقل حزبِ مخالف اور مستقل حزب اقتدار کا تصور اسلام میں نہیں ہے۔ آئین میں تو درج ہے کہ کوئی قانون اسلام کے خلاف نہیں بنایا جائے گا جب کہ سیاسی نظام کی بنیاد ہی اسلام کے تصور اور مزاج کے خلاف رکھی گئی ہے۔''

قومی اتحاد کا ذکر کرتے ہوئے قیصر سلیم نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ

''انتخابات میں ساٹھ فی صد ووٹر تو ووٹ ڈالتے ہی نہیں۔ یہاں عوام کے ووٹ کی طاقت کا بیس فی صد لے کر سیاست دان کامیاب قرار دے دیے جاتے ہیں اور وہ حکومت بنا لیتے ہیں اور ت یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ پوری قوم کا مینڈیٹ مل گیا ہے۔ یہ مضحکہ خیز ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایسی حکومت کا جب تختہ الٹا جاتا ہے تو کوئی سڑک پر ان کے لیے احتجاج کرنے کو نہیں نکلتا۔ آسمان روتا ہے نہ پہاڑ روتے ہیں۔''

مصنف کا اندازِ فکر مثبت ہے۔ وہ جمہوریت میں تولنے کے طریقِ کار کے قائل نہیں۔ اگر کسی امیدوار کو بیس فی صد کی جگہ اکیاون فی صد ملیں تو کسی حد تک وہ تولے جانے کا دعویٰ کر سکتا ہے۔

پاکستان کی موجودہ چار صوبوں میں تقسیم غیر متوازن ہے اور ایک صوبہ ساٹھ فی صد آبادی کی وجہ سے اپنے آپ کو صوبہ نہیں ساٹھ فی صد پاکستان سمجھتا ہے اور یہ سوچ پاکستانیت کے لیے مہلک ہے۔ قیصر سلیم کا خیال ہے کہ ملک کے ہر ڈویژن کو ریاست کا درجہ دے دیا جائے۔ یہ ان کی منطقی سوچ ہے کہ اگر ایسا ہوا تو رفتہ رفتہ صوبائیت دم توڑ دے گی۔ قیصر سلیم نے اپنی ایک تصنیف ''وحدتِ فکر'' میں ایک جمہوری فارمولا دیا تھا۔ میرے خیال میں ۱۹۷۹ء کا یہ فارمولا بڑی حد تک آج کے گراس روٹ جمہوریت سے مطابقت رکھتا ہے۔ مصنف نے جو چراغ

۱۹۷۹ء میں جاایا تھا، اس کا اثر ہم آج دیکھ رہے ہیں۔ قیصر سلیم اب ایک نئی تجویز لے کر سامنے آئے ہیں۔ مجھے یقین ہے یہ خیال بھی گھپ اندھیرے میں روشنی کی کرنیں پھیلائے گا۔

تعلیمی اداروں میں طلبا یونینوں کے توسط سے سیاسی پارٹیوں کا کردار مایوس کن رہا ہے۔ طلبا نے یونیورسٹیوں اور کالجوں میں تھنڈر اسکواڈ جیسی تنظیمیں بنا رکھی تھیں جن کا زور ٹوٹا تو ہے مگر یونینیں سیاسی تنظیموں کی برتری کے لیے اب بھی سر بکف ہیں اور ایک دوسرے سے دست و گریباں۔ قیصر سلیم نے سابق صدر امریکا کلنٹن کی انگریزی تحریر کے اردو ترجمہ میں اس کا جو کچھ حصہ نقل کیا ہے اس میں یہ جملہ قابلِ توجہ ہے:

''سیاست کو اسکول کے دروازے پر رک جانا ہوگا۔''

وہ لکھتے ہیں کہ ہمارے یہاں سیاست ''تعلیمی اداروں کے دروازہ پر رکی نہیں بلکہ انھیں توڑ کر اندر داخل ہوگئی ہے۔'' تعلیم میں سیاسی سرگرمیوں کا دروازہ کوئی نیا نہیں۔ ۲۱-۱۹۲۰ء کے خلافت موومنٹ میں ہمارے مذہبی اداروں نے بھی لڑکوں کو اسکول اور کالج کے بائیکاٹ کا مشورہ دیا تھا اور اس وقت کتنے ہی ذہین نوجوان اپنا تعلیمی کیریر ختم کر بیٹھے تھے۔ جہاں سرسیّد نے مسلمانوں کو تعلیم کی طرف راغب کیا وہاں ان کے مخالفین نے مسلمانوں پر تعلیم کے دروازے بند کر دیے اور صرف مذہبی تعلیم ہی کو کافی سمجھا۔

قیصر سلیم کی ایک اور تصنیف ''اندھی نگری چوپٹ راج'' ہے جس میں طنزیہ انداز میں ہمارے نظامِ سیاست کی دھجیاں بکھیری گئی ہیں۔ ایک جگہ ایک حقیقت کا انکشاف کیا گیا ہے جو سیاسی پارٹیوں سے متعلق ہے۔ اپنی تمثیلی کہانی میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

''ان سیاست بازوں کی پارٹیوں کا یہ حال تھا کہ ان کی پرائیوٹ لمیٹیڈ کمپنیاں بن چکی تھیں جن کے مالک و مختار خود پارٹی کے چیرمین تھے۔ ان کے یہاں عہدہ داروں کا کبھی الیکشن نہیں ہوتا تھا۔ پارٹی چیئرمین جب چاہتا نامزد کر دیتا اور جسے چاہتا برطرف کر دیتا۔''

قیصر سلیم نے جو آئینہ دکھایا ہے ہم اس میں اپنے سیاسی چہرے دیکھ سکتے ہیں۔ قیصر سلیم کی زیرِ نظر تصنیف اندھیرے میں روشنی کی ایک کرن ہے۔ ان کی فکر کے اس تابندہ چراغ کی لو سے دوسرے چراغ جلتے چلے جائیں گے، انشاءاللہ۔ کتاب خوبصورت چھپی ہے۔ ۳۶۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ سرورق (جلد) کتاب کے نام کے لحاظ سے دیدہ زیب ہے۔ اس کتاب کی اشاعت پر بھی جناب قیصر سلیم کو دلی مبارک باد پیش کرتا ہوں۔

☆☆☆

گفتار خیالی

''سرِ زنداں''

پچھلے دنوں سول سروس کے آفیسر اور ادیب و شاعر کیپٹن (ر) عطا محمد خان ایڈیشنل سکریٹری زراعت لاہور کا مجموعۂ کلام ''سرِ زنداں'' اور اس کے فن پر مضامین کی مرتب شعری کتاب سخنور نجمی کی ''زنداں ایک جائزہ'' ملیں۔ دونوں کتابیں ایسے خوبصورت انداز میں چھپی ہوئی تھیں جو آج تک ایسے اہتمام اور خوبصورت انداز میں میری نظر سے نہیں گزریں۔ کیپٹن عطا محمد خاں کا مجموعہ کلام ''سرِ زنداں'' پر گفتگو کروں گا۔ اپنی استطاعت کے مطابق۔ جناب کیپٹن عطا محمد خاں کے اغوا کی کہانی پہلے بھی مختلف اخبارات اور رسائل میں پڑھ چکا تھا۔ اور ان کی شاعری کے بارے میں کچھ معلومات نہیں رکھتا تھا۔ ان دنوں اغوا کی کہانی پڑھ کر بہت دکھی ہوا اور اب بھی ہوں۔ لیکن ان کی شاعری ایک جواں ہمت شاعر کی ہے۔ بہ قول کیپٹن عطا محمد خاں:

''۱۹۹۴ء میں یہ واقعہ اس وقت پیش آیا جب بطور ڈپٹی کمشنر زیارت (صوبہ بلوچستان) میں اپنے فرائض منصبی ادا کر رہا تھا۔ افغانستان کے مجاہدین میں ایک مجاہد عبدالسلام راکٹی بھی تھا۔ عبدالسلام ان کا نام اور ''راکٹی'' اس کی کوالیفیکیشن تھی۔ کوالیفیکیشن یوں کہ وہ شولڈر اور نائٹر ڈ کے راکٹ کا ماہر تھا۔ مجھے یرغمال بنا کر ''زابل'' پہنچایا گیا۔ ''زابل'' کے بے آب و گیاہ سنگلاخ پہاڑ تھے، یا پھر قیدِ تنہائی کے اندھیرے۔ ایک سوالیہ نشان۔ ایک قلم تھا جس سے اپنا کتھارسس کر رہا تھا اور مجموعۂ کلام ''سرِ زنداں'' تکمیل پا رہا تھا۔ اسیری کو پانچ پونے پانچ مہینے ہو رہے تھے۔ حکومتِ پاکستان نے بالآخر اپنی ذمہ داری پوری کی اور ہم سب لوگ اس قید سے رہا ہو کر اپنے وطنِ عزیز پاکستان پہنچا دیے گئے۔''

سوچوں کا جذبات و حالات و واقعات سے گہرا ربط ہے۔ انسان جو کائنات و رنگ و بو سے اپنے شعور کی ترتیب و تزئین کرتا ہے، پھول، کانٹوں، تکلیفوں اور راحتوں، آسودگیوں، زخموں غرض ہر قسم سے الگ اور رنگ سے اپنے فکر سے آراستہ کرنے لگتا ہے، اس کی ترتیب اور اس ترتیب کے اظہار میں جس قسم کی ہو اور جس حال میں ہو اظہار میں سلیقہ پیدا کرنے کے لیے اسے لفظوں کو کام میں لانا پڑتا ہے۔ لفظ جب انسانی فکر کی ترجمانی کرنے لگتے ہیں تو وقت کے پردے سے وقت کے سمندر میں ابھر کر ڈوبنے والی لہریں حیات اور ہنگامہ ہائے

حیات کا احساس اور اساسِ احساس کے پس منظر میں جو کچھ ہوتا ہے، زندہ لفظوں کی صورت میں منعکس ہونے لگتا ہے، تصویریں اگر زندہ لفظوں سے مرتب ہوں تو شعور کی آنکھوں سے اوجھل ہونے، بن کر مٹنے اور ختم ہونے کے لیے ہوتی ہیں، بلکہ یہ تصویریں صدائے بازگشت کی طرح بینائیوں سے احساسات سے اور افکار سے ٹکراتی ہیں۔ ''سرِ زنداں'' کے یہ اشعار دیکھیے:

پھول کے جسم سے لپٹی ہوئی زنجیروں نے — مجھ کو سمجھا دیا مفہوم سرِ زنداں کا
جھکنا پڑا عدو کو مرے سامنے عطاؔء — مشکل تھا میرے پاؤں میں زنجیر ڈالنا

قدرت کی فیاضی اور سچے جذبوں کے دخل نے عطا خان کو تو وہ متاع فکر اظہار عطا کی ہے کہ اس کے لفظ، ماحول، معاشرے اور جذبات و احساسات کی شاعری ہے۔

وقت نے چاند کی صورت ہے اچھالا مجھ کو — ہاں بہت ہے سرِ زنداں کا حوالہ مجھ کو

لفظ بھی اس قدر متنوع اور وسیع المفہوم ہیں کہ قاری لفظوں کے اس زندان میں ہر ہر مرحلے پر ٹھٹھکتا اور چونک جاتا ہے اور پھر سب سے دلچسپ بات یہ ہے کہ لفظوں کی ساری البم کو الگ ایک خاص ترتیب سے کھول کر دیکھا جائے تو زنداں کی بیساختہ کہانی بن جاتی ہے۔ لفظ تحریری علامتیں رہ جاتے بلکہ 'لبِ گویا'' سے فکر و احساسات پر محیط بن جانے والی صدائے قفس بن جاتے ہیں:

ہم نے کلام لکھا ہے زنداں کی قید میں — یوں ماہتاب ہم نے سجائے سرِ قفس
میں سوچتا ہوں زمیں پر نہ میں اُترتا اگر — تو داستانِ فلک کھول کر سناتا کون
خواب نہیں زنجیریں جاگیں میری سونی آنکھوں میں — جب تصویرِ وطن کی کھینچی آج عقوبت خانے میں
سر سے پاؤں تک عطاؔء میں زخم زخم ہو گیا — تیر سارے توڑ کر بھی دل لہولہان ہے

شعروں اور لفظوں سے بننے والی یہ سچی تصویر ایک عملی کہانی ہے جو ہمیں چاروں طرف معاشرے کی صورت حال سے کافی حد تک باخبر کرتی ہے اور اب ایسا لگتا ہے فکر و احساس کے سانچوں میں ڈھلے ہوئے یہ الفاظ صرف الفاظ ہی نہیں، اسیرِ زنداں فکر کا آئینہ بھی ہیں۔ ان لفظوں میں ذات اور کائنات سارے رنگوں اور رنگینیوں کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے۔ ذات اور کائنات اپنی فکری بصیرتوں سے دیکھنے، سمجھنے اور پرکھنے والے عطا محمد خان ایسے فنکار ہیں جن کے الفاظ ان کی ذات کا مکمل جزو ہیں۔ مثال کے طور پر:

منڈیروں پر اندھیرا ہے قفس کا — یہی اک آسماں ہے میرے سر پر
پھول کے جسم سے لپٹی ہوئی زنجیروں نے — مجھ کو سمجھا دیا مفہوم سرِ زنداں کا
روشنی کو میرے سلاسل تک — کتنی صدیاں لگی ہیں آنے میں

میرے گھر تک ہوا نہیں آئی　　اس لیے سب چراغ جاگ اٹھے

امجد اسلام امجد رقم طراز ہیں:

''عطا محمد خان براہ راست اور سادہ اظہارِ بیان کے آدمی ہیں۔ ان کے اسلوب میں ایک ایسی ہمواری ہے جو نفسِ مضمون کی شدت اور نیرنگی کے مقابلے میں انتہائی غیر معمولی ہے۔ وہ قید کی اذیت، حوصلے کی بلندی، ماضی کی یاد اور مستقبل کے خواب کو ایسے تحمل اور استقلال کے ساتھ رقم کرتے ہیں کہ ''آپ بیتی'' پر ''جگ بیتی'' کا گمان ہونے لگتا ہے۔''

جناب عطاء الحق قاسمی 'سرِ زنداں' کے فلیپ میں تحریر فرماتے ہیں:

''اس فضا میں ہمیں ایک ایسے شاعر کی ضرورت تھی جو مشکلات کا سامنا خندہ پیشانی سے کرنے کی بات کرتا ہو اور ہمیں بتاتا ہو کہ زندگی پھولوں کی سیج نہیں کانٹوں کا بستر بھی ہے اور اس کانٹوں کے بستر کو پھولوں کی سیج کس طرح بنایا جاسکتا ہے۔''

میں اس مختصر مضمون کے آخر میں یہی کہوں گا کہ عطاء محمد خان کی غزل میں احتجاج کا انداز قید و بند کی صورت میں ملتا ہے۔ 'سرِ زنداں' کے کچھ شعر قارئین کے لیے نقل کر رہا ہوں:

ہر طرف پھیلتی جاتی ہے جسم کی لَو　　خواب کو کانچ کے گلدان میں رکھ آئے ہیں

اڑتے ہوئے پرندوں کے پَر کٹ کے گر گئے　　ایسی ہوا چلی ہے کہ گھر کٹ کے گر گئے

قید خانوں کے ان کواڑوں سے　　تیری باتیں میں روز کرتا ہوں

عطاؔ اک کربلا تھی ساتھ میرے　　وہ جب خیمے جلائے جا رہے تھے

میں خود ہی سولیوں تک آ گیا ہوں　　مجھے زنداں نے چوما بہت ہے

روشنی دل کے اندھیروں سے گزر جاتی ہے　　جنگ رُک جائے تو تلوار بھی مر جاتی ہے

لبوں کو رکھ دیا ہے تیرگی پر　　لگی ہے جب سے قدغن روشنی پر

☆☆☆

فرحت سپنا

دوہا اور پریت ساگر

ڈاکٹر طاہر سعید ہارون کی ''پریت ساگر'' ان کے دوہوں کا تیسرا مجموعہ ہے۔اس سے پہلے آپ کے دو مجموعے ''من موج'' اور ''نیلا چندرماں'' شائع ہو کر شائقینِ ادب سے داد پا چکے ہیں۔

اس مجموعے ''پریت ساگر'' کی خاص بات یہ ہے کہ اس کے تمام دوہے مستند اور تاریخی بحر اور اوزان میں یعنی چھند وِدّیا کے اصول ۱۳+۱۱ کی ماتراؤں میں ہیں۔اس سے پہلے کے دونوں مجموعوں میں شامل دوہے ''سری چھند'' میں ہیں۔محترم ظہیر صدیقی نے جناب جمیل عظیم آبادی کی کتاب ''دوہا سنسار'' میں ''گیان درپن کی پرچھائیاں'' کے عنوان سے لکھے گئے اپنے مضمون میں سری چھند کی ماترائیں ۲۷ بیان کی ہیں۔وہ لکھتے ہیں کہ:

''سری چھند کے پہلے اور تیسرے بند میں ۱۶ ماترائیں اور دوسرے اور چوتھے بند میں ۱۱ ماترائیں یعنی کل ۲۷ ماترائیں ہوتی ہیں۔''

میں یہاں یہ بھی بتاتی چلوں تو غیر مناسب نہ ہوگا کہ دوہا بھارت ہی کی لوک بانی کا عطیہ ہے۔جس میں پنگل، ڈنگل، سندھی، سرائیکی وغیرہ سب علاقائی بولیاں شامل ہیں،اس لیے صرف پنگل چھند کا اس پر اطلاق کرنا کوئی مناسب بات نہیں۔میرے پاس (''پنگل چھند سوترم'' بھاشا ٹیکا-سہت) یعنی ہندی میں ترجمے کے ساتھ موجود ہے جو ۱۹۳۵ء میں سور گیہ نیتا ناتھ سا مادھیا بھٹا چاریہ نے لکھی ہے۔جس میں سینکڑوں پنگل چھندوں کا تعارف موجود ہے مگر اس میں ''دوہا چھند'' نہیں ہے اور نہ ہندی کے دوسرے مستند چھند 'چوپائی چھپے'، 'سویا'، 'سورٹھا' اور 'تروٹک چھند' وغیرہ کا ذکر ہے۔دراصل ہندی میں بہت سے بے نام چھند بھی ہیں جن میں سے بہت سوں کے نام کوی راج پنڈت ناتھو رام شنکر شرما نے گزشتہ صدی میں رکھے ہیں (کویتا کو مودی دوسرا بھاگ صفحہ نمبر ۸۸) اسی طرح اردو شاعری میں بھی وقت کے ساتھ نئی بحریں اور نئے اوزان شامل ہونا قدرتی بات ہے۔اب اردو شاعری کی ابتدائی دس قسمیں، غزل، قصیدہ، رباعی وغیرہ تک کوئی بھی شاعر محدود نہیں رہتا بلکہ ضرورت کے مطابق بحریں اور اوزان خود بنا لیتے ہیں۔

ڈاکٹر سعید ہارون صاحب کی دونوں اولیں کتابیں ''من موج'' اور ''نیلا چندرماں'' کے دوہے ۱۶+۱۱ یعنی کل ۲۷ ماتراؤں پر مبنی چھند میں ہی ہیں اور ان کتابوں کے اچھی طرح مطالعہ کے بعد میں بلا خوف تردید یہ کہہ سکتی ہوں کہ

جناب طاہر سعید ہارون کے ان دونوں مجموعوں میں ایک بھی دوہا ایسا نہیں جو ۲۷ ماتراؤں کے اصول پر نہ ہو جب کہ محترم جمیل الدین عالی سمیت دوسرے دوہا نگاروں نے اس دعویٰ کے باوجود کہ ان کے دوہے سرسی چھند یعنی ۱۶+۱۱ کے اصول پر لکھے گئے ہیں جب کہ حقیقتاً مختلف دوہوں کو ناپنے کے بعد پتہ چلتا ہے کہ ان میں ''صوتی اوزان'' کا عمل دخل ''اصل اوزان'' سے زیادہ ہے اور اس لیے ماترائیں اکثر دوہوں میں کم یا زیادہ ہوتی ہیں۔

دوہا کیا ہے؟ اس حوالے سے میں نے راج پال ہندی شبد کوش سے مدد لی تو شبد کوش کے صفحہ نمبر ۴۰۹ پر دوہا کے لغوی معنی لکھے ہیں:

''چار چرنوں والا پرشدھ چھند (جیسے بہاری کا دوہا)۔''

اور جہاں تک بہاری کے دوہوں کا تعلق ہے وہ مستند بحر ۱۳+۱۱ پر مشتمل ہیں۔

اسی شبد کوش کے صفحہ نمبر ۲۷۳ پر چھند کے معنی مندرجہ ذیل دیے گئے ہیں:

''ماتراؤں کا نشچیت مان جن کے انوسار پدر چنا کی جاتی ہے۔''

''چھند مکت جو چھند کے نیمانوسار نہ ہو'' (جیسے چھند مکت رچنائیں آدھونک کاوے کی دین ہیں)

دوہے کے حوالے سے لوک ادب جس میں پنجابی، سرائیکی، سندھی اور مارواڑی بھی شامل ہے اپنے اندر دوہوں کا ایک بہت بڑا ذخیرہ سموئے ہوئے ہیں۔ اس حوالے سے میرے استاد تاج قائم خانی ''دوہوں کی دستار'' کے زیر عنوان اپنی کتاب ''دل ہے عشقی تاج کا'' میں جو کچھ فرماتے ہیں اس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا:

پنگل، ڈنگل ہندوی کویتا کا بھنڈار دوہوں سے بھرپور ہے مڑ کر دیکھو یار

مڑ کر دیکھو یار، لوک ادب بھی دیس کا دوہوں کی دستار باندھے آئے گا نظر

دوہے اور چھند کے معنی جاننے کے بعد ہمیں یہ ماننا پڑے گا کہ جدید شاعری کے حوالے سے ناپ، تول، اوزان اور ماتراؤں کی اہمیت دن بدن کم ہی نہیں بلکہ ختم ہوتی جا رہی ہے جس کا مشاہدہ ہم آج کل اردو کے قطعات، رباعی اور غزلوں تک میں کر رہے ہیں۔ ان حالات میں ڈاکٹر طاہر سعید ہارون کا دوہے کی اصل مستند صورت کو خوبصورتی سے برقرار رکھنا ایک بڑا ادبی کارنامہ ہے۔

''پریت ساگر'' میں حمدیہ دوہے ''الکھ ذات'' کے عنوان سے نعتیہ دوہے ''مدنی سرکار'' کے عنوان اور اسی طرح الگ الگ سماجی اور معاشرتی مسائل کے حوالے سے عنوانات دے کر دوہے لکھے گئے ہیں۔ کل دوہوں کی تعداد ۸۰۳ ہے جو ایک بڑا کام ہے، اس لیے کہ ہندی میں بھی دوہوں کے حوالے سے ''ست سئی'' یعنی ۷۰۰ دوہوں کو سب سے بڑا دوہوں کا مجموعہ تسلیم کیا جاتا ہے اور بڑے بڑے دوہا نگاروں نے جن میں بہاری، تلسی داس وغیرہ شامل ہیں ''ست سئی'' لکھی ہے۔ ہاں اردو میں محترم ڈاکٹر الیاس عشقی کی ''دوہا ہزاری'' میں ایک ہزار سے

زیادہ دوہے شامل ہیں۔

دو مصرعوں میں باندھ کر درد، نصیحت، پریت   بھید کھولنا جگت سے، ہے دوہے کی ریت

دوہے کی فضا کے حوالے سے تاج قائم خانی کے اس دوہے کی تائید میں محترم ڈاکٹر سلیم اختر کے مضمون ''دوہا نگر کا کوی'' کا یہ اقتباس قابلِ غور ہے۔

''......اخلاقیات ہمیشہ سے دوہے کے کویوں کا پسندیدہ موضوع رہی ہے۔ دوہے میں اخلاقی نکات، سیدھے سادے انداز میں فلسفیانہ موشگافیوں سے معرا، عام تجربہ اور مشاہدے کے حوالے سے بیان کیے جاتے ہیں۔ بس ان اچھے کرموں کی طرف توجہ دلائی جاتی ہے جن سے اپنا اور دوسروں کا جیون سکھی رہتا ہے......''

اس اقتباس کی روشنی میں ''پریت ساگر'' کے یہ دوہے ملاحظہ فرمائیں:

دین دھرم کس کام کا، جو سکھلائے بیر   میں بندہ اس ذات کا، جو ہے خیر ہی خیر

کبر امت اترائیو او نچا دیکھ نو اس   کل تو نیچے خاک کے، اوپر تیرے گھاس

ڈاکٹر طاہر سعید ہارون کے دوہوں میں نصیحت کے ساتھ ساتھ پریت کی ریت اپنی تمام جزئیات کے ساتھ نظر آتی ہے اور وہ پریم ساگر کی تمام گہرائیوں کے شناور معلوم ہوتے ہیں۔ وہ ہجر و وصال کے تمام موضوعات کو اپنے دوہوں میں خوبصورتی سے استعمال کرتے ہیں۔ ''پریت ساگر'' میں بیاکلتا کے زیرِ عنوان دوہے ہجر و فراق کے تمام روایتی دکھوں کو بھرپور طریقے سے اجاگر کرتے ہیں:

رت ساون کی ساجنا، تیری یاد ستائے   بگیا بگیا میں پھروں، جھولا کون جھلائے

گوری لیٹی کھاٹ پر، نیندا سے نہ آئے   سندر ڈوری سوچ کی، سپنے بنتی جائے

اور اس کے ساتھ طاہر سعید ہارون حسن و وصال کی کوملتا کو بھی اپنے دوہوں میں سمو دیتے ہیں:

ساون رُت ہے پیار کی، تیری آس لگاؤں   من بگیا میں جھولنا، گوری تجھے جھلاؤں

کندن جیسی چاندنی، ہیرے کی جھنکار   گوری تیرا روپ ہے، دو دھاری تلوار

ڈاکٹر طاہر سعید ہارون ایک حساس دل رکھنے والے ادیب ہیں۔ اس لیے زمینی حقیقتیں بھی بھرپور طریقے سے ان کے دوہوں میں اظہار پاتی ہیں:

غیروں پہ ہو آسرا، رستہ کٹ نہ پائے   اپنے پر وشواس ہو، منزل بھاگی آئے

راجا سائے سیج پر پر جاٹوٹی کھاٹ   اُجلی اس کی چاندنی، میلا ان کا ٹاٹ

ڈاکر طاہر سعید ہارون نے فارسی اور عربی لفظوں کے استعمال سے اپنے دوہوں کو بوجھل نہیں ہونے دیا بلکہ انھوں نے روایتی دوہوں کی طرح ہندی کے کومل الفاظ استعمال کر کے اپنے دوہوں کی کوملتا اور مدھرتا میں اضافہ کیا ہے۔ ''کوملتا'' اور ''بیاکلتا'' کے زیرعنوان ان کے دوہے اس حوالے سے نہایت پُر اثر ہیں:

نینا تیرے کامنی، دو نیلے تالاب   تو ہے کومل بھاونا، تو ہے سندر خواب

مکھڑا چوموں ناز سے، پیّاں پڑتی جاؤں   روٹھا میرا ساجنا، کیسے اسے مناؤں

جناب ڈاکٹر طاہر سعید ہارون کی ''دوہا نگری'' کے حوالے سے محترم جمیل الدین عالی کی یہ رائے بالکل مستند ہے:

''ڈاکٹر طاہر سعید ہارون ہمارے دوہا نگاروں میں ایک تازہ ہی نہیں، ایک حیرت انگیز اضافہ ہیں۔ ان کے دوہوں کی پہلی خصوصیت ان کی چست بیانی (crisp) ہونا ہے جس کے بغیر مجھ ناچیز کی رائے میں بات نہیں بنتی۔ دوسری خصوصیت ان کا سچ ہے جو لفظ لفظ سے ابلتا ہے۔''

☆☆☆

کرامت بخاری

سعیِ موہوم

کوئی آواز نہ ہم راز نہ دم ساز کوئی
نہ ہے سنگیت کا سرگم کوئی
نہ محبت کے مراسم کا ہے موسم کوئی
یعنی اپنا نہ پرایا کوئی
جب کہیں کچھ بھی نہیں ہے تو مرے چارہ گرو
کوئی تدبیر کرو
زیست کرنے کا کوئی اور بہانہ ڈھونڈو
جس کا اس تلخ حقیقت سے تعلق بھی نہ ہو
ایسا موہوم سا معصوم فسانہ ڈھونڈو
کوئی گزری ہوئی ساعت کوئی چاہت
کوئی لمحہ یا کوئی اور زمانہ ڈھونڈو

☆☆

کرامت بخاری

خواب

یہ مرے خواب!
خریدے ہوئے خود ساختہ خواب
جن سے شیون کی شب و روز صدا آتی ہے
اور یہی شیون کی صدا
جب سرِ شام سکوں زار سے ٹکراتی ہے
تو پھر بڑھتی ہی چلی جاتی ہے

یہ مرے خواب یہ روندی ہوئی راہیں میری
جن پہ ناکام تمناؤں کا بے تاب ہجوم
لحہ لحہ کسی جانب نگراں رہتا ہے
کون جانے کہ یہ کس سمت رواں رہتا ہے
اور ہر حرفِ یقیں حرفِ گماں رہتا ہے
یہ مرے خواب! خریدے ہوئے خود ساختہ
خواب
جن سے شیون کی شب و روز صدا آتی ہے
ان کی تعبیر بہت دور نظر آتی ہے

☆☆

جمیل عظیم آبادی

طلسمِ خیال

حسین خوابوں کی آرزو تھی
کہ چاند تاروں کی انجمن میں
بہارِ رنگیں کی جستجو میں
فضائے دلکش کی خامشی میں
چراغِ مِلّت کی لَو بڑھائے
نقیبِ صبحِ جمیل بن کر
ملے تھے ہم اہلِ کارواں سے
جو سوئے منزل رواں دواں تھے
امیدِ فردا سے لَو لگائے
چلے تھے لانے نیا سویرا

عجب ارادے، ہزار وعدے
انہیں ارادوں کی روشنی میں
یقینِ محکم کا بن کے پیکر
لہو کے دریا سے پار ہو کر
مسرتوں کی برات لے کر
نئی امنگوں کو ساتھ لے کر
مگر جو خورشیدِ صبح نکلا
طلسمِ خواب و خیال ٹوٹے
نہ چاند تاروں کی انجمن تھی
نہ رنگ و نکہت کی جستجو تھی

☆☆

رشیدہ عیاں

سمجھوتہ

چلو، یہ مانا کہ کشتیٔ زیست رفتہ رفتہ
سوادِ ساحل تک آ گئی ہے
مگر ابھی طے نہیں ہے، سوادِ ساحل
کے پورے رقبہ میں
کتنے میلوں کی ہے مسافت
ہے کتنے برسوں کا وقفۂ زندگی مقدر
کہ ہم تو گھنٹوں، دنوں مہینوں کی،
اور برسوں کی
بے محل، برمحل، رواں اور بچی کھچی ساعتوں کو
اکثر
شمار کرتے ہیں ہر گھڑی سبحۂ نفس پر
مگر ہے سانسوں سے ماورا زندگی، کہ جس میں
ہے بیکراں، بے کنار ہستی، کہ جس میں
فکر و عمل کی فصلیں
لہک رہی ہیں، مہک رہی ہیں
اسی میں میرے شعور و دانش کی
کہکشائیں چمک رہی ہیں
ابھی مجھے آسمانِ فن پر
کچھ اور سورج اُجالنے ہیں
ابھی ادب کے فلک پہ مجھ کو
کچھ اور انجم تراشنے ہیں
کہ میری تخلیق کی جو غایت، خدا نے رکھی تھی
اس کی، تکمیل لازمی ہے
جو فرض عائد کیا گیا ہے، مرے قلم پر
مرے جنوں پر
جو خامۂ حق نے لکھ دیا تھا
حیات کے بے یقیں علَم پر
اسی کی تعمیل لازمی ہے
کہ میں نے اپنے وجود کا
ہر خیال، ارادہ
ہر ایک خواہش، ہر اک تمنا، ہر ایک جذبہ
اسی کو سونپا
چلو یہ مانا
کہ جو بھی ہونا ہے
ہو رہے گا
میں اپنی تخلیق کے جو بکھرے ہوئے اوراق
نظم کر لوں
جو کام باقی ہیں...... ختم کر لوں

احمد رئیس

نظم

خدا کرے کہ قیامت نہ آئے بستی میں
زمینِ عشق رہے ضو فشاں قیامت تک
محبتوں کی یہ جنت رہے یونہی آباد
چراغ دل میں جلے ہیں تو سب جلے ہی رہیں
کسی طرح سہی قائم یہ سلسلے ہی رہیں
کوئی عذاب نہ آئے ہمارے آنگن میں
کبھی نہ آگ کے شعلے فضاؤں میں ابھریں
کوئی نہ آئے لیے دُکھ کے درد کے تحفے
کوئی زمیں پہ نہ اُترے لیے لہو نقشے
اُٹھے جو آنکھ ہمارے طرف وہ اندھی ہو
بڑھے جو رات ہماری طرف وہ نقلی ہو
ہمارے عزم کی دیوار اور اونچی ہو
ہمارے شوق کی تلوار اور تیکھی ہو
ہم ایک بار چلیں برقِ آہنی کی طرح
اُلٹ دیں ہر صفِ دشمن بڑے جری کی طرح
اسے وہ درس دیں جو کربلا سے سیکھا ہے
جو زندہ رہنے کا اک محترم طریقہ ہے

☆☆

صدیق فتح پوری

نظم

ابھی انسان زندہ ہے
ابھی احساس باقی ہے
بزرگوں کی محافل میں
یہ اکثر ذکر ہوتا ہے
ہماری نسلِ نو
تہذیب و اخلاق و تمدن سے
ہوئی جاتی ہے اب عاری
غم و دردو محبت، آشنا، نا آشنا
کی لذتوں سے بھی اسے یکسر ہے بیزاری
اسے اسلاف کے کاموں میں دلچسپی
نہیں کوئی
مٹانا چاہتی ہے سلف کے ہر کارنامے کو
بھلانا چاہتی ہے اس کے ہر زندہ فسانے کو
یہ ماضی کا زمانہ بھول جانا چاہتی ہے
اور اپنے حال کا قصہ سنانا چاہتی ہے
جہاں ہنگامہ ہائے زیست کی رعنائیاں ہیں
جہاں پر خواب ہیں اور
خواب کی پرچھائیاں ہیں
جہاں پر حال روشن ہے پہ مستقبل نہیں ہے
جہاں سب کچھ تو ہے لیکن سکونِ قلب و جاں
حاصل نہیں ہے
بزرگوں کی محافل میں
تو یہ بھی ذکر ہوتا ہے
یہ سچ تو ہے مگر یہ پوری سچائی نہیں ہے
یہ اپنے عہد سے نالاں ہے ہرجائی نہیں ہے
اسے موقع ملا جب بھی
دکھائے کارنامے ایسے جس پر عقل
حیراں ہے
ابھی کل ہی کی باتیں ہیں
وطن کے ایک حصّے میں
جہاں پر زلزلہ آیا
صدا امداد کی آئی تو یہ دوڑی ہوئی آئی
یہ اپنا عیش و عشرت چھوڑ کر بھاگی ہوئی آئی
یہ اپنا جان وتن، دھن من نچھاور کرنے کو
دیوانہ وار آئی
اگر یوں ہی رہا یہ سلسلہ خدمت شعاری کا
تو پھر آباد ہوں گی بستیاں اجڑی ہوئی
اک دن
کھلیں گے پھول صحرا میں
بنے گا دشت بھی گلشن
بنائیں گے یہی افراد ناممکن کو بھی ممکن

☆☆

جرمن: رالف ڈیٹر برنکمان

اردو: شمیم منظر

سپر مارکیٹ میں اپنا عکس

سُپر مارکیٹ کی بڑی سی کھڑکی میں
لگے شیشے میں
میں خود سے ملتا ہوں
جیسا کہ میں ہوں
جو ضرب مجھ کو لگتی ہے
میرے وہم وگماں سے وہ تھی باہر
مگر وہ ضرب لگتی ہے مجھے
اور میں چلتا جاتا ہوں
پھر پاتا ہوں سامنے دیوار کے خود کو
اوت بھول جاتا ہوں میں چلنا
وہاں سے بعد میں کوئی نہ کوئی
اُٹھالے جائے گا مجھ کو یقیناً

☆☆

احمد صغیر صدیقی

پذیرائی

میں بیٹھا تھا ایک کہانی لکھنے۔

میز پر رائٹنگ پیپر بھی تھا اور ایک قلم بھی۔ قریب ہی چند کتابیں بھی رکھی تھیں۔ کمرے کی کھڑکی، جنت کی کھڑکی کی طرح کھلی ہوئی تھی، اور باہر بارش کی رم جھم نے سماں باندھ رکھا تھا۔ بوندیں ٹپا ٹپ گر رہی تھیں۔ ٹھنڈی ہوا کے ہلکے ہلکے جھونکے چل رہے تھے۔ بڑے مزے کی فضا تھی، کمرے میں سکوت تھا اور میرا خیال تھا کہ جلد ہی مجھے کسی اچھی سی کہانی کا پلاٹ سوجھنے والا ہے۔ میری آنکھیں کھڑکی سے باہر خواب زدگی کی کیفیت میں مرتکز تھیں اور ذہن کسی پلاٹ کی تلاش میں سرگرداں۔ یکا یک احساس ہوا کہ کوئی سایہ سا میری کرسی کے دائیں جانب آ کھڑا ہوا ہے۔

میں نے گردن گھمائی۔

دیکھا میرا لڑکا جو انٹر کا طالب علم تھا، میری کرسی کے پاس کھڑا ہے۔ اس کے ہاتھ میں ایک کاپی دبی ہوئی تھی۔ دوسرے میں اس نے ایک قلم پکڑا ہوا تھا۔

''کیا ہے؟'' میں نے پوچھا۔

''ایک شعر کی تشریح لکھا دیں۔'' لڑکے نے بلا تمہید کہا۔

''شعر کی تشریح؟ کون سا شعر ہے؟''

''دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ
جانے کیا گزرے گی قطرے پہ گہر ہونے تک''

لڑکے نے بلا کسی تفصیل میں گئے شعر جڑ دیا۔

''ایں...... کیا؟ نہنگ؟'' میں نے چکرا کر لڑکے کو دیکھا۔ مجھے یہ شعر کم اور دو ہتڑ زیادہ لگا تھا۔ اس کا دوسرا مصرعہ تو مجھے کچھ مانوس اور شناسا سا لگ رہا تھا لیکن پہلا...... ''نہنگ'' میں آہستہ سے بڑبڑایا۔ شعری ادب سے میری دلچسپی بس برائے نام تھی مگر میں اپنی کمزوری ظاہر نہیں کرنا چاہتا تھا۔

''ہاں نہنگ۔'' لڑکے نے بلند آواز سے کہا۔

''کیا یہ نہنگ کسی خطرناک شاعر کا تخلص ہے؟'میں نے خود کلامی کی۔

''معلوم نہیں۔''لڑکے نے یہ سمجھتے ہوئے جواباً کہا کہ شاید یہ بات میں نے اس سے پوچھی ہے۔

یہ کیسا شعر ہے؟ یہ شعر ہے یا الجبرا کی ایکویشن، یا جیومیٹری کی کوئی تھیورم ہے یا چکرورتی کی میتھ۔ میں نے بھنویں سکیڑتے ہوئے کہا۔

''لانا ذرا دکھانا تو......''

لڑکے نے کاپی مجھے تھمادی جس پر شعر لکھا ہوا تھا۔

میں نے دانت پر دانت جما کر متحیر آنکھوں سے پڑھا،''دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ......''

کچھ سمجھ میں نہ آسکا، عجب گورکھ دھندا تھا لفظوں کا۔ جھلا کر میں چیخا،''میں پوچھتا ہوں آخر یہ شعر ہے کس کا؟''

لڑکے نے منہ بسور لیا، بولا،''آپ تو اس طرح ناراض ہو رہے ہیں جیسے یہ شعر میں نے کہا ہو۔ یہ شعر مرزا غالب کا ہے، مرزا اسد اللہ خان غالب کا۔''

'اچھا......اچھا......تو یہ مرزا غالبؔ کا شعر ہے۔''میں کراہا، ان کا ایک مصرع جو میں نے زمانۂ طالب علمی میں کبھی پڑھا تھا، غلط سلط انداز میں میرے ذہن میں کلبلایا،''ضعف سے گریہ مبدّل بہ دم سرد ہوا۔''

''ہت تیرے کی۔''میں منہ ہی منہ میں بدبدایا۔ زمانۂ طالب علمی میں غالبؔ نے مجھے بہت پریشان کیا تھا۔

''جی؟''لڑکا سننے کے چکّر میں تھوڑا سا جھکا۔

''کچھ نہیں۔''میں نے تلخی سے کہا۔''اس وقت میرا سر چکرا رہا ہے۔''میں نے مصنوعی انداز میں جماہی لی اور کہا۔

''جاؤ مجھے نیند محسوس ہو رہی ہے۔ تھوڑی دیر کے بعد آنا پھر لکھا دوں گا۔''

لڑکے نے اپنی کاپی لے لی اور منہ ہی منہ میں کچھ بولتا ہوا دوسرے کمرے میں چلا گیا۔

میں نے میز پر سر رکھ دیا۔''حلقۂ صد کام نہنگ! میرے خدا۔'' مجھے واقعی اونگھ آنے لگی تھی۔ میری آنکھیں نیند سے بوجھل ہو کر بند ہونے لگیں۔

....

''جی حضرت تشریف رکھیں۔''

میں نے اپنی جگہ کھڑے کھڑے اس جگہ کا جائزہ لیا۔

اللہ غنی......عجب ہی جگہ تھی۔ کوئی کوٹھری سی تھی۔ فرش پر بوریا بچھا ہوا تھا۔ اس پر دیواروں کے ساتھ دو تین گاؤ تکیے بھی رکھے ہوئے تھے۔ یہیں پر مجھے تشریف رکھنے کے لیے کہا گیا تھا۔ میں نے کہنے والے کی طرف دیکھا۔ بدن پر ایک قدرے پرانا سا مخملی فرغل تھا، سر پر کوئی ہاتھ بھر اونچی ایک دو کوہانی سیاہ رنگ کی ٹوپی تھی۔ گول سے چہرے پر سپید بالوں والی ایک خشخشی سی داڑھی موجود تھی۔ عام سا جثہ تھا۔ ماتھے پر چند سپید کاکلوں کے سروں

تلے کئی شکنیں پڑی ہوئی تھیں اور آنکھوں سے کبیدگی اور تلخی ہویدا تھی۔

''غالبًا آپ مرزا اسد اللہ خان غالبؔ ہیں؟'' میں نے جوتے اُتار کر بوریے پر پاؤں رکھے اور قریبی گاؤ تکیے کی سمت بڑھتے ہوئے بولا۔

''جی ہاں۔ میں ہی ہوں وہ بدنصیب۔'' جواب میں مرزا نے تلخی سے کہا، ''فرمایئے کیسے زحمت کی؟'' ان کے لہجے سے سرد مہری اور بے زاری عیاں تھی۔

میں نے مرزا غالب کے سوال کو نظر انداز کر دیا اور کوٹھری کا جائزہ لینے لگا۔ بالآخر میں نے کہا،

''اچھا تو عالمِ بالا میں یہ جگہ دی گئی ہے آپ کو...... اور یہ جگہ...... میں تو سمجھا تھا برزخ میں آپ کے علم وفضل مرتبہ و مقام کے مطابق کوئی بہتر رہائش گاہ دی گئی ہوگی۔ تعجب ہے یہ جگہ۔''

''کیوں، تعجب کیوں ہے؟'' مرزا غالب نے پہلو بدلا اور مجھے گھورا، ''میاں میں کدھر کا زاہد و عابد تھا کہ برزخ میں مقامِ بلند سے نوازا جاتا، شراب میں پیتا تھا، جوا میں کھیلتا تھا، طوائفوں سے میں ملتا تھا، اس میں تعجب کی کیا بات ہے آخر؟

''میرا مطلب ہے آپ کے علم وفضل کے......''

انھوں نے میری بات کاٹ دی، ''علم وفضل۔'' انھوں نے تلخی سے ہنکارا ابھرا۔'' ہنہ۔ میاں دنیا میں تو اس کی قدر تھی ہی نہیں اور یہاں زورِ عمل پر ہے اور میں ٹھہرا اسدا کا بے عملا۔''

''کیا بیگم صاحبہ بھی ساتھ ہی مقیم ہیں؟'' میں نے پوچھا۔

مرزا صاحب کے چہرے کا تکدر ذرا کا ذرا دور سا ہو گیا۔

''غنیمت ہے کہ وہ ساتھ نہیں ہیں۔ ہم دونوں کا ساتھ ہی غلط تھا، یہاں تصحیح ہو گئی ہے۔ میری بے عملی نے بس اسی قدر فائدہ پہنچایا ہے مجھے۔'' انھوں نے بتایا۔

''چلیے خیر، آپ آرام سے تو ہیں۔'' میں نے کہا۔

''کیا کیا...... آرام؟ ارے میاں کیا گھاس کھا گئے ہو۔ یہ برزخ کا خاصا نچلا حصّہ ہے۔ یہاں والوں کو آرام سے کیا کام۔''

''ارے تو کیا کھانے پینے کی بھی دقّت ہے؟''

''کیا بنیوں جیسی باتیں کر رہے ہیں آپ۔'' مرزا غالب برہم سے ہو گئے۔ ''میرا کھانا ہی کیا ہے، دو پھلکے شوربے میں ڈبوئے ہوئے، کیا وہ بھی نہ دیتے۔ پینے کو کچھ نہیں، خون کے گھونٹ پیتا ہوں۔''

''لیکن......'' میں نے جلدی سے کہا۔ ''میرا مطلب تھا کہ کچھ ہو، رہنے کو جگہ میسر ہے، فرش ہے، گاؤ تکیے ہیں اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ کوئی عذاب وذاب قسم کی مصیبت بھی نہیں ہے۔''

''بس چپ ہو جائیے جناب۔'' مرزا غالب نے ہاتھ اٹھا کر روکا،''یہ کس نے آپ سے کہہ دیا کہ میں یہاں کسی عذاب سے دوچار نہیں ہوں۔ ارے مجھے تو وہ عذاب دیا جاتا ہے کہ اسے میں جانتا ہوں، میرا دل جانتا ہے، میرا جگر جانتا ہے۔''

''اچھا'' میں نے پریشانی سے غالب کا جائزہ لیا۔ میں انھیں بالکل ٹھیک ٹھاک پا رہا تھا۔ نہ یہاں کوئی عذاب کا فرشتہ تھا، نہ ہی کہیں سے جہنم کی گرمی آ رہی تھی۔ بس ذرا عسرت زدگی کی فضا تھی۔ مگر وہ کہہ رہے تھے کہ انھیں عذاب دیا جا رہا ہے اور وہ بھی شدید قسم کا، بالآخر میں نے زیرِ لب کہا۔

''''میں کچھ نہیں سمجھا۔''

یکا یک مرزا اپنی جگہ سے کوئی ہاتھ بھر اوپر اچھلے۔''ہے...... ہے...... مار ڈالا کمبخت نے۔'' وہ چیخے۔ اچھلنے سے ان کی ٹوپی فرش پر گر گئی۔

''کیا ہوا؟'' میں نے بھی بدک کر انھیں دیکھا۔

''ارے...... وہی ہوا جو ہوتا رہتا ہے۔ جو ہو رہا ہے، جو ہوتا رہے گا، ارے یہی تو ہے وہ عذاب جو مجھ پر مسلط کیا گیا ہے، جو مجھ پر تھوڑے تھوڑے وقفے سے نازل ہوتا رہتا ہے۔''

''مگر مرزا صاحب!'' میں نے ان کی کراہوں کو کاٹتے ہوئے کہا۔''مجھے تو کچھ......''

''ہاں تمھاری سمجھ میں بھلا کیا آئے گا۔'' وہ کراہے۔''تم کیا جانو گے، پڑھا جا رہا ہے ایک شعر مجھے جلانے کے لیے، مجھے آگ میں جھلسانے کے لیے، مجھے ہلاک کرنے کے لیے پڑھے جا رہے ہیں شعر پر شعر، ارے میں کیا کروں، میرا انتقال ہوا تھا تو میں بہرہ ہو چکا تھا مگر یہاں پھر سے مجھے سُنائی دینے لگا ہے۔ یہ قدرت کا گویا ایک انتقام ہے جو میرے ضمن میں کیا گیا ہے کہ دنیا بھر میں جہاں بھی کہیں میرا نام لے کر کوئی بھی بونگا شعر پڑھا جائے وہ مجھے سنائی دے۔ یہی عذاب کا طریقہ ہے میرے گناہوں کی پاداش ہے......'' وہ نہ جانے کیا کہہ رہے تھے اور میں منھ کھولے عالمِ وحشت میں انھیں تک رہا تھا۔

بالآخر ان کی چیخ و پکار رکی تو انھوں نے فرش پر پڑی ہوئی اپنی ٹوپی دوبارہ سر پر اوڑھ لی اور بولے۔

''ذرا بتانا تو، ان دنوں کیا آبادی ہوگی اردو بولنے والوں کی؟''

میں نے حساب کتاب لگاتے ہوئے کہا،''ہوں گے کوئی ڈیڑھ پونے دو ارب افراد۔''

''اوہو...... ہو۔'' وہ جیسے خوف سے کپکپائے اور کہا،''اور بڑھتی ہی جا رہی ہے یہ آبادی اور اسی کے ساتھ ساتھ میری عذاب ناکی کی ساعتیں بھی بڑھ رہی ہیں۔ پہلے اردو برِّ صغیر تک محدود تھی اب یورپ اور امریکہ تک پھیل گئی ہے۔ پہلے دن میں ہی قرار نہ تھا، اب راتوں کی نیند بھی جا رہی ہے۔ جب ادھر دن ہوتا ہے تو اُدھر رات...... ادھر سائیں ڈینو اللہ رکھا سے بھگتتا ہوں تو اُدھر کنیڈا میں سردار گینڈا سنگھ رگید دیتے ہیں۔ کہیں چین نہیں، نہ دن چین ہے نہ رات

سکون۔ میں کیا کروں بھائی اتنے تو گناہ نہ تھے میرے......"

"میں سمجھا نہیں۔" میں نے تعجب سے کہا۔

"خاک سمجھو گے تم۔" پھر اس سے قبل کہ کچھ اور بولتے ان کے چہرے کا رنگ متغیر ہونے لگا اور پھر انھوں نے سینے پر دونوں ہاتھ رسید کیے اور واویلا شروع کر دیا۔

"جگر چھلنی کر دیا صورت حرام نے۔ نوچ رہا ہے میری لاش گدھ کا بچہ۔"

"ارے ارے مرزا صاحب کیا ہوا۔ خیریت تو ہے۔" میں نے گڑبڑاتے ہوئے کہا۔ میں سمجھا تھا شاید یہ باتیں میری شان ہی میں کہی جا رہی ہیں۔

"خیریت......؟ کیسی خیریت، کہاں کی خیریت؟" انھوں نے سینے پر ایک ہاتھ اور رسید کیا اور چھت کی طرف دیکھنے لگے۔

"آخر یہ سب کیا معاملہ ہے؟" میں خاموش نہ رہ سکا تو بولا۔

"اُلو کا پٹھا تھا ایک۔ شعر پڑھ رہا تھا، کہہ رہا تھا میرا ہے۔" میں مسلسل انھیں تکتا رہا۔

"ارے اب بھی نہیں سمجھے تم کچھ؟" انھوں نے شکایتی انداز میں مجھے دیکھا۔

"جی نہیں۔" میں نے سادگی سے کہا۔

"دیکھو،" وہ مجھ سے ذرا قریب ہوتے ہوئے بولے۔ "تم جانتے ہو کہ میں کس قدر حساس آدمی ہوں۔ پہلے میرا تخلص اسد تھا پھر میں نے اسے بدل دیا تھا، جانتے ہو کیوں؟"

"جی مجھے معلوم ہے۔" میں نے کہا۔ "شاید اس زمانے میں کوئی اور مجہول سا شاعر اور بھی تھا جو اسد تخلص کرتا تھا اور اس کے اشعار لوگ آپ کا کلام سمجھنے لگے تھے جس سے آپ کی شہرت داغ دار ہو رہی تھی۔ پس آپ نے اپنا تخلص ہی بدل دیا تھا۔"

"بالکل ٹھیک۔" مرزا خوش ہوتے ہوئے بولے۔ "اور اب اس جہان میں اسی کو حربہ بنایا گیا ہے مجھے ستانے کے لیے۔ تمھاری دنیا میں جب بھی کوئی شعر غالبؔ کے نام سے منسوب کر کے پڑھا جاتا ہے مجھے سنائی دیتا ہے اور میرے تن بدن میں آگ سی لگ جاتی ہے۔"

اچانک وہ ایک بار پھر اچھلے۔ "لو لو...... ایک اور نے اپنا بھاڑ سا منھ کھولا ہے، سنا رہا ہے غالب کا شعر...... نابکار کو موت نہیں آتی۔ بک رہا ہے منحوس اور خوش ہو رہا ہے......" انھوں نے باقاعدہ گھگھیانا شروع کر دیا۔

میرا تجسس بہت بڑھ رہا تھا۔ اس معاملے کی تہہ میں ابھی تک نہیں اُتر سکا تھا۔ خیال تھا کہ شاید مرزا نے اپنی زندگی میں جو ملکہ وکٹوریا وغیرہ کی شان میں قصائد لکھے تھے انھیں ان کا مذاق اڑائے جانے کی غرض سے پڑھا جاتا ہو گا جو انھیں یہاں بُرا لگ رہا تھا، وہ بہرحال کراہتے ہوئے گاؤ تکیے پر ڈھیر ہو گئے تو میں نے کہا۔

''حضور یہ تو خوشی کی بات ہے کہ آج کل برِ صغیر میں اردو بولنے والوں میں آپ کی زبردست پذیرائی ہو رہی ہے۔ ہر جا آپ کے چرچے ہیں۔ فلمیں بن رہی ہیں آپ پر، کتابیں لکھی جا رہی ہیں آپ پر، بڑے بڑے گلوکار آپ کے اشعار پڑھ رہے ہیں، گا رہے ہیں۔ جدھر دیکھو غالب غالب کا شور ہے، پھر آپ کو سماعت بھی مرحمت کر دی گئی ہے کہ آپ یہاں بیٹھے بیٹھے نیچے کی داد و تحسین سن سکیں۔ یہ غصے کی بات تو نہیں، یہ تو خوشی کی بات ہے۔ ایک شاعر کو اس سے بڑی خوشی کیا ہو سکتی ہے کہ اس کے مرنے کے سو سال بعد بھی ہر طرف اس کی شاعری کے چرچے ہوں۔''

''ہونہہ۔'' انھوں نے سر کو تکیے پر سے اٹھاتے ہوئے، سانپ کی طرح پھنکار ماری۔ ''ہونہہ، تم کہتے ہو پذیرائی ہو رہی ہے میری؟ یہ پذیرائی ہے میری؟ ہر لُچا لفنگا، جاہل، اجڈ مجھے چچا غالب، چچا غالب کہہ رہا ہے، جاہل گوئیے جن کا شین قاف تک درست نہیں میرے اشعار گا رہا ہے، دھنک رہے ہیں مجھے پھوہڑ عورتوں کی طرح۔ آج ہی صبح کی بات ہے ریڈیو پاکستان سے ایک گویا الاپ رہا تھا میرا شعر...... میرا مصرعہ ہے۔ 'قیدِ حیات و بندِ غم، اصل میں دونوں ایک ہیں' اور وہ گا رہا تھا 'قید و حیات و بند و غم'، اب بتاؤ آ گئے ''دونوں'' ایک ہیں کون کہہ سکتا ہے۔ یہ تو دو کے بجائے چار ہو گئے، ارے میری پذیرائی نہیں ہو رہی ہے، دھنائی ہو رہی ہے بھائی تم سب پر لعنت ہو، اس پذیرائی پر، جسے دیکھو جو منھ میں آ رہا ہے میرا نام لے کر پڑھ رہا ہے، قدرت نے یہی عذاب نازل کیا ہے مجھ پر، کہ لو میاں کرو شاعری اور کرو روسیاہی، بھگتو اب کیے کی سزا، سنو، اب اچھی طرح سنو، جن جاہلوں کو الف لام لٹھ بھی نہیں آتا، میرے شعر پڑھ رہے ہیں۔ ہر او نگے بونگے شعر میں ٹھونس رہے ہیں میرا تخلص، ابھی کچھ دنوں قبل ایک نا ہنجار کاتب، مڈل فیل کو دن مطلق، کتابت کرتے ہوئے کسی تُک بند کے کلام میں میرا تخلص ٹھونسے ہوئے پڑھ رہا تھا 'تنگ دستی اگر نہ ہو غالبؔ۔ تندرستی ہزار نعمت ہے'، ارے ذرا دیکھو کیسا ستم ہے یہ مجھ پر۔ یہ دو ٹکے کے شعر میں میرا تخلص ٹھونسا ہوا تھا اس نے۔ کب کہا تھا یہ شعر میں نے...... کون سے دیوان میں ہے یہ شعر میرا؟ مٹی پلید کی جا رہی ہے میری، میرے نام کی۔ ہر کوئی چیخ رہا ہے۔ غالب غالب اور پھر غالب بھی نہیں بلکہ گالب...... ارے مار ڈالو مجھے نا ہنجارو، مجھ شاعر نغمہ گو کو، قارورے کی شیشی میں ڈال دیا ہے تم سب نے اور تم......'' وہ منھ سے کف اڑاتے ہوئے بولے، ''کہہ رہے ہو میری پذیرائی ہو رہی ہے تمھاری دنیا میں، گلا دبا دو میرا۔''

وہ رک کر ایکدم سے گاؤ تکیے پر اوندھ گئے اور لگے سر کو پیٹنے، میں نے موقع غنیمت جانا اور نکل بھاگا۔

....

لڑکا مجھے جاگتے دیکھ کر پھر سر پر آ کھڑا ہوا تشریح لکھا دیں۔ کل کاپی پیش کرنی ہے، میں نے اس کی کاپی کی طرف دیکھا اور دانت کٹکٹاتے ہوئے چیخا۔

''چلو بھاگو۔ مجھے یہ نہنگ دھنگ کے معانی مطالب نہیں آتے۔ یہ شاعری ہے کہ گاما پہلوان کا مگدر۔''

لڑکے نے تشویش سے میری طرف دیکھا اور عجلت کے ساتھ پلٹتا ہوا بغلی کمرے میں گھس گیا جہاں

اس کی ماں بیٹھی ہوئی گوبھی کتر رہی تھی۔

''ارے تو اس میں اس قدر واویلا مچانے کی کیا ضرورت ہے۔ شعر کے معنی ہی تو لکھانے ہیں، کوئی پہاڑ تو نہیں کاٹنا ہے۔'' مجھے بغلی کمرے سے اپنی بیوی کی کرخت آواز سنائی دی، ''چھوڑو انھیں تم، مجھے بتاؤ ہاں کیا شعر ہے؟ میں لکھاتی ہوں تشریح......''

''مگر امی......'' مجھے لڑکے کی آواز سنائی دی۔ ''آپ نہیں لکھا پائیں گی۔ آپ صرف میٹرک پاس ہیں۔ یہ انٹر لیول کا شعر ہے اور پھر یہ شعر مرزا غالبؔ کا ہے۔''

''تو کیا ہوا؟'' مجھے لڑکے کی ماں کی پُرسکون آواز سنائی دی۔ ''مرزا غالبؔ کوئی ہوّا تو نہیں۔ ہزاروں شعر میں نے ان کے پڑھ رکھے ہیں۔ وہ کیا شعر ہے، انہیں کا ہے......'' تھوڑا توقف رہا، غالباً محترمہ شعر یاد کر رہی تھیں، پھر ان کی آواز تیر کی طرح ابھری، ''ہاں یاد آیا 'احمقوں کی کمی نہیں غالبؔ۔ ایک ڈھونڈو ہزار ملتے ہیں'۔'' میں اپنے کمرے میں بڑے زور سے ہنسا۔ میری کرسی پر زلزلے کی سی کیفیت طاری ہوگئی۔ دراصل مجھے یہ سوچ کر ہنسی آئی تھی کہ اس شعر کو سن کر اس وقت عالمِ برزخ میں موجود مرزا غالبؔ پر کیا کیفیت طاری ہوئی ہوگی۔ میں نے سوچا تھا کہ اب کے انھوں نے نہ صرف ہاتھ مار کر اپنی ہاتھ بھر لانبی ٹوپی کو سر سے مار گرایا ہوگا بلکہ اپنا مخملی فرغل بھی بدن سے اُتار پھینکا ہوگا اور ہوسکتا ہے اس بار انھوں نے گاؤ تکیے پر اوندھنے کے بجائے اُٹھ کر کوٹھری میں دھمال شروع کر دیا ہو۔

☆☆☆

عبدالقیوم

ستی ساوتری

ارشد کا جب اپنی کم عمری کے زمانے کی پسندیدہ لڑکی بیس اکیس سالہ حمیدہ سے سات اٹھ سال کے بعد پہلی بار اچانک سامنا ہوا تو اسے جدید دور کے بے باک فیشن کے پہناوے میں ملبوس، بے باکی کے انداز اور طور طریقوں میں رنگا دیکھ کر دل ہی دل میں پیچ وتاب کھا کر رہ گیا۔ بظاہر تو اس کی خوبصورتی نے اس کے دل میں خوشی کی لہر دوڑا دی، تاہم یہ سوچ کر دل گرفتہ بھی ہوا کہ کاش وہ بچپن کی طرح اب بھی شرم وحیا کی پتلی نظر آتی۔ کبھی وہ سیدھی سادی سی لڑکی تھی جو دوپٹہ سر پر ہر وقت اوڑھے رکھتی اور ذرا سا سرکنے پر جھینپ کر، اِدھر اُدھر گھبرا کر یوں دیکھتی کہ کہیں کسی نے اسے ننگے سر تو نہیں دیکھ لیا۔ اور اس دوران دوپٹہ سر پر درست کر لیتی۔ والد کی ریٹائرمنٹ کے بعد جب وہ دوبارہ اپنی آبائی حویلی میں آ بسے تو ارشد سمجھ گیا کہ شہر کی زندگی نے حمیدہ کی دنیا ہی بدل دی ہے۔

حمیدہ کا والد عبدالکریم اسسٹنٹ بینک منیجر تھا اور جب اس کا آٹھ سال پہلے دوسرے شہر میں تبادلہ ہوا تھا تو پھر ارشد کے والدین سے اس کا میل ملاپ فون اور خط وکتابت تک محدود ہو کر رہ گیا تھا۔ دوری کے باوجود دونوں خاندانوں میں تعلقات کی ڈور ٹوٹنے نہیں پائی تھی۔ رشتہ داری نہ ہونے کے باوجود دو پشتوں سے پڑوسی ہونے کے سبب ان کے تعلقات گہرے تھے۔ کچھ عرصہ بعد ارشد کا والد محمود علی بھی ریٹائر ہو گیا تو ان دونوں پُرانے دوستوں میں گاہے بگاہے بیٹھک میں پُرانی یادوں کی بازیافت کے لیے محفلیں سجنے لگیں۔ دونوں اپنی اپنی زندگی کے عجیب اور انوکھے واقعات بیان کر کے لطف اٹھاتے اور شام کو سیر پر اکٹھے نکل جاتے۔

حمیدہ کو حاصل کرنے کی خاطر ارشد نے اپنے مزاج کے برعکس، دھیما پن اور مہذب رکھ رکھاؤ اپنا لیا کہ اس کے والدین بھی اس کے مزاج کی تبدیلی پر چونک پڑے۔ ان کے خیال میں بیٹے کی تبدیلیِ مزاج کی وجہ حمیدہ ہی ہو سکتی تھی۔ اس لیے کہ اب وہ ہر معاملے میں پھونک پھونک کر قدم رکھنے کی طرف مائل لگتا تھا۔ حمیدہ کا سامنا ہونے پر وہ اتنا سنبھلا سنبھلا سا رہتا کہ اس پر ڈرپوک ہونے کا شبہ ہونے لگتا، حالانکہ وہ عام زندگی میں اکھڑ اور مزاجاً قدرے غصیلا تھا۔

اتفاق سے کسی دن حمیدہ اور ارشد کہیں ساتھ آتے جاتے تو اچانک حمیدہ فرطِ مسرت سے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھتی یا ہاتھ تھامنے کی کوشش کرتے ہوئے کہتی، ''ارشد، وہ دیکھو فقیر کس طرح راہ گیر کی قمیض پکڑ کر

بھیک مانگ رہا ہے، جیسے وہ اس کا قرض دار ہو۔''

کسی خوبصورت گول مٹول سے بچے کو ماں کی انگلی پکڑے ڈگمگاتے ہوئے قدم اٹھاتا دیکھتی تو ارشد کے ہاتھ کو گرفت میں لے کر کہتی، ''کیا خوبصورت اور پیارا بچہ ہے۔ ڈگمگا کر چلتے ہوئے کتنا پیارا لگ رہا ہے۔ ہے نا ارشد؟''

تب ارشد اس کی مخصوص انداز کی حامل باتوں سے ہلکا سا مسکرا کر سنجیدگی اختیار کر لیتا تو وہ اس کے سرد رویئے سے مایوس ہو جاتی۔ وہ اپنی بے تکلفی کے جواب میں بے تکلفی کی امید کرتی لیکن ارشد کو بے حس اور دلچسپ منظر سے لطف اندوز ہونے کے ادراک سے محرومی پر اس کے دل کو دھچکا سا لگتا۔ وہ چاہتی تھی کہ ارشد بھی اس کی طرح لاابالی پن اپنا کر لوگوں کی حرکتوں میں سے تفنن کا پہلو تلاش کر کے ہنسے مسکرائے اور اس سے بے باکی سے پیش آئے۔ جب ایسا کچھ نہ ہوتا تو وہ دل گرفتہ ہو جاتی۔

در پردہ ارشد حمیدہ کو بُری طرح چاہنے لگا تھا بلکہ اسے جلد سے جلد اپنانے کا متمنی تھا لیکن اس کے طور طریقوں میں مثبت تبدیلی کا خواہاں تھا۔ وہ نہیں چاہتا تھا کہ کوئی ایسی ویسی حرکت کرے جس کی وجہ سے اسے انگلی اٹھانے کا موقعہ ملے۔ جبکہ اپنے یار دوستوں میں کسی بارونق بازار میں گھومتے ہوئے یا سیر و تفریح کے مقامات پر چہل قدمی کے دوران اسکا رویہ بالکل متضاد ہوتا۔ تب اکثر اس کے مزاج کا اصل رُخ بڑی دلچسپ صورت اختیار کر لیتا۔ جب وہ دوستوں سے ہلکا پھلکا مذاق کرتے ہوئے کبھی کبھار بے باکی کی حد عبور کر جاتا۔

بازار میں کسی حسین چہرے کو دیکھتا تو اس کی آنکھوں میں روشنی سی چمک اٹھتی اور تا دیر اسے نظروں میں بسائے رکھتا۔ کسی جاذب نظر خاتون کو دیکھتا تو اپنے ساتھی سے کہتا، ''اس محترم کی دختر نیک اختر کتنی خوبصورت ہوگی!''

دوست حیرت سے پوچھتا، ''اس کی بیٹی...... وہ کہاں ہے؟''

تو وہ چڑ کر کہتا، ''ابے اُلّو! میں یہ کہہ رہا ہوں کہ جتنی یہ خوبصورت اور جاذب نظر ہے، اس کی بیٹی بھی یقیناً اتنی ہی حسین و جمیل ہوگی۔''

تو دوست ہلکا سا قہقہہ لگا کر کہتا، ''ابے شیخ چلی! خیالی پلاؤ مت پکایا کرو اور یہ Through Proper Channel قسم کی گفتگو سے پرہیز کیا کرو۔ ہو سکتا ہے اس کی کوئی بیٹی ہی نہ ہو پھر؟''

تب وہ موڈ بدل کر تھوڑی سی سنجیدگی اپنا کر کہتا، ''واہ! اس کی اپنی دوشیزگی کا دور کتنا زوردار ہوگا، ذرا سوچو!''

دوست قہقہہ لگا کر کہتا، ''یار کیسی عجیب سی باتیں کبھی کبھار تم کرتے ہو۔ بہر حال باتیں تمھاری دلچسپ ضرور ہوتی ہیں۔''

''شکریہ! میرا اندازِ تحسین ذرا ٹیڑھا قسم کا ہے...... ہے نا؟'' ارشد دوست سے پوچھتا تو وہ منہ بنا کر کہتا، ''خاصا

ٹیڑھا قسم کا ہے تمھارا طریقۂ واردات!'' اور دونوں ہنسنے لگتے۔

حمیدہ کے کالج اور ارشد کے آفس ٹائمنگ میں تقریباً گھنٹے کا فرق تھا۔ اس کے باوجود وہ حمیدہ کو اپنی سیکنڈ ہینڈ کار میں کالج چھوڑ کر واپس گھر آتا اور بعد میں کام پر جاتا۔ دونوں کے والدین اپنی جگہ مطمئن تھے کہ ان میں ایک دوسرے کو سمجھنے کی صلاحیت موجود ہے۔ لہٰذا محمود علی کو یقین تھا کہ بیٹا جلد ہی حمیدہ سے رشتہ جوڑنے کے لیے مجبور کرے گا۔ لیکن کافی عرصے تک ایسا کچھ نہ ہوا۔ دونوں کے والدین میں اس موضوع پر بات چیت ہوئی تو حمیدہ کے والدین نے بغیر ٹال مٹول کے کہہ دیا کہ بیٹی کی مرضی پر منحصر ہے۔ اگر وہ چاہے تو انھیں کوئی اعتراض نہیں ہوگا۔

جب ارشد کے کام سے لوٹنے کے تھوڑی دیر بعد وہ ان کے گھر آتی تو خوب بن ٹھن کر اور بہترین لباس زیب تن کر کے آتی جس میں سے اس کے بدن کے جاذب نظر خطوط جھلکیاں مارتے۔ والدین کے مسکراتے چہروں کو نظر انداز کر کے ارشد اس پر سرسری نظر ڈال کر شرافت کے خول میں سمٹ جاتا تو حمیدہ اس کے سرد رویے پر تلملا کر سوچنے لگتی، 'کیسا بے حس ہے ارشد! اس کی حسن بیزاری اس کے مزاج کا حصہ ہے یا مجھے دق کرنے کے لیے ایسا کرتا ہے!' اس کی بے التفاتی کے باوجود حمیدہ اسے پرچانے کی کوشش کرتی لیکن وہ منھ سے ناپسندیدگی کا اظہار کرنے کی بجائے اسے عدم توجہ کے کوڑے مارتا تاکہ حمیدہ بلبلائے، تلملائے اور اس کی پسند کے سانچے میں خود کو ڈھالنے کی کوشش کرے۔ لیکن حمیدہ اپنی جوانی کے تقاضوں کی گاڑی کو ریورس گیئر میں ڈالنے کے سخت خلاف تھی۔ وہ آگے ہی آگے بڑھنے کی آرزو مند تھی۔ لیکن پھر بھی اس کے دل کے کونے کھانچے میں یہ خواہش ضرور تھی کہ ارشد خود اسے بدلنے کے لیے التجا کرے، حکم دے، ڈانٹے ڈپٹے، لیکن ایسا کچھ بھی نہ ہوا۔ وہ اپنی ڈگر پر آگے ہی آگے بڑھتی گئی۔ تاہم دونوں میں تلخی راہ نہ پا سکی کہ دونوں میں سے کوئی بھی ایک دوسرے پر تنقید کر کے جدائی کا خطرہ مول لینے کے لیے تیار نہیں تھا۔

ارشد، حمیدہ کی بے باکی پر خود کو حدِ اعتدال میں رکھنے کے باوجود، تنہائی میسر آنے پر اس کا جی چاہتا کہ وہ اس کے گالوں کو تھپتھپائے، ہاتھوں کو ہاتھ میں لے کر، آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر پیار بھری اس سے باتیں کرے۔ لیکن پھر کسی انجانے خوف سے دل میں مچلتے جذبات کے باوجود، اس کی قربت حاصل کرنے کے، تلاطم جذبات کی لہروں کو ساحل آشنا کرنے سے خود کو جبراً روکے رکھتا۔ وہ حمیدہ کی بے تکلفی سے جان گیا تھا کہ وہ مزاحمت پیش کرے گی، لیکن وہ تو اسے مشرقی لڑکی کے روپ میں دیکھنے کا متمنی تھا۔ اس کی آزاد خیالی کو ناپسند کرتا تھا، اس لیے خود کو بھی اعتدال میں رکھتا تاکہ اسے مزید بے باک ہونے کی شہ نہ ملے۔ حالانکہ وہ اس سے ڈھکے چھپے انداز میں محبت کے اظہار سے گریز نہیں کرتا تھا۔ البتہ وہ نہیں چاہتا تھا کہ حمیدہ اپنی محبت کی ڈور کو اس کے گرد اتنی مضبوطی سے لپیٹ دے کہ اسے بے بس کر کے اپنی چاہت کے پاتال میں لے جائے۔ وہ دریا کنارے

کھڑے ہو کر حمیدہ کے متلاطم جذبات کی لہروں کا مشاہدہ کرنا چاہتا تھا تاکہ شادی کے بعد وہ ان لہروں کا ادراک رکھنے کی وجہ سے اپنی محبت کی گرمی سے سکون آشنا کر سکے۔

جب والدین نے حمیدہ سے ارشد کے بارے میں پوچھا تو اس نے گول مول سا جواب دے کر انھیں متذبذب کر دیا۔ وہ ارشد کو چاہنے کے باوجود اس کی سرد مہری سے خوفزدہ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ زندگی کا اہم ترین فیصلہ کرنے سے پہلے ارشد کے ناپسندیدہ برتاؤ کی وجہ سے ڈانواڈول ہو جاتی۔ وہ سوچتی، 'اگر وہ شادی کے بعد بھی اتنا بے حس نکلا تو!' حالانکہ عام زندگی میں حمیدہ خود جب کسی جان پہچان کے نوجوان سے بات چیت کرتی اور مد مقابل کی آنکھوں میں ابلتے جذبات بھانپ لیتی تو فوراً محتاط ہو جاتی۔ وہ ایسی کیفیت کی تمنا ارشد کے لیے دل میں رکھتی تھی کہ اگر وہ ایک قدم بڑھائے تو وہ دو قدم آگے بڑھے لیکن اس کی یہ امید حسرت ہی رہتی۔ وہ اپنے مخصوص حدِ اعتدال سے آگے بڑھنا نہیں چاہتی تھی لیکن گھٹن کے ماحول سے سمجھوتہ بھی کرنے کے حق میں نہیں تھی۔ البتہ یہ ضرور چاہتی تھی کہ شادی کے بندھن میں بندھنے سے پہلے ان میں بے تکلفی اور پیار و محبت کی چھیڑ چھاڑ چلتی رہے، لیکن ارشد اس کے معیار پہ پورا اترنے سے مجتنب رہا۔ وہ مطمئن تھی کہ اگر ارشد نے اسے بالکل مایوس کر دیا تو وہ اپنی دلکش صورت و شخصیت سے دل کی مراد بآسانی پا سکتی ہے اور اسے پسند کی شادی کرنے میں کوئی دشواری پیش نہیں آئے گی۔

جب وہ ارشد کے دل میں کوششِ بسیار کے باوجود بھی اپنے لیے جذبات کو اس حد تک نہ ابھار سکی کہ وہ مطمئن ہو جاتی تو اسکا رویہ سرد ہوتا گیا اور ارشد یہ سمجھتا رہا کہ وہ اس کے معیار کے مطابق خود کو ڈھالنے لگی ہے۔ اب وہ اس کے سامنے آنے سے پرہیز کرتی اور اس کی خاطر میک اَپ کی عادت کو بھی اس نے کم کر دیا۔ ہنسی مذاق کی بجائے سنجیدگی اس کے چہرے کا احاطہ کیے رہتی۔ ارشد نے اندازہ لگایا کہ حمیدہ نے اپنے بیباکانہ انداز اور جسمانی کشش میں کمی کر کے اعتدال کی حد تک توازن پیدا کر لیا ہے تو اس کا رویہ مثبت انداز اختیار کرنے لگا اور پھر اس نے حمیدہ کے لیے والدین کو اپنی منظوری سے آگاہ کر دیا۔

ایک دن جب موقع پا کر اس نے حمیدہ کو بڑی سنجیدگی سے شادی کی پیشکش کی تو ارشد کو یوں لگا جیسے وہ سناٹے میں آ گئی ہو۔ چند لمحے وہ حیرت سے اسے دیکھتی رہی اور پھر نہ جانے اس کے جی میں کیا آئی کہ وہ زور زور سے ہنسنے لگی اور مسلسل ہنستی چلی گئی۔ اس کی آنکھوں میں نمی تیر گئی۔ بمشکل ہنسی روکی اور ارشد کو تعجب خیز انداز میں دیکھتا پا کر پوچھا:

''کیا دیکھ رہے ہو؟''

اس نے نہایت گمبھیر لہجے میں پوچھا، ''تمھاری ہنسی کو خوشی کا اظہار سمجھوں یا تمسخر!''

کچھ دیر سوچنے کے بعد وہ بولی، ''جو قسمت میں لکھا ہے، وہ ہو کر رہے گا۔''

ارشد اپنے اعصاب پر قابو پا کر سخت لہجے میں بولا، ''مجھے قسمت کا نہیں، تمھارا فیصلہ درکار ہے حمیدہ۔''
اس کے گمبھیر لہجے سے وہ چونکی۔ پھر خود کو سنبھالتے ہوئے تحمل سے بولی۔ ''تو پھر تم والدین کو اس وقت ہمارے گھر بھیجنا جب میں کہوں۔''

ارشد کے چہرے پر خوشی کی لہر آتے آتے غائب ہوگئی اور دل میں وسوسوں کی لہریں ہلچل مچانے لگیں۔

چند دنوں بعد حمیدہ کو اپنی سہیلی کی منگنی کی رسم میں شریک ہونا پڑا۔ وہ دونوں اس تقریب میں ساتھ ساتھ گئے۔ خوب گہما گہمی رہی اور جب تقریب کا اختتام ہونے لگا تو سہیلیوں سے گپ شپ میں مصروف پا کر اسنے حمیدہ کو اشاروں سے سمجھایا کہ وہ باہر نتظار کرے گا، فارغ ہو کر فوراً آئے۔

ارشد تقریباً آدھا گھنٹہ منتظر رہا لیکن وہ باہر نہ نکلی۔ لوگ آہستہ آہستہ رخصت ہوتے گئے۔ اب وہ اکیلا کار کے پاس کھڑا تھا۔ جب انتظار کی گھڑیاں بوجھ بننے لگیں تو وہ آہستہ آہستہ ہال کے اندر آیا۔ ایک کمرے میں سے روشنی کی کرنیں دیوار پر پڑ رہی تھیں۔ ارشد جونہی کمرے کے پاس پہنچا تو اس نے کمرے کی دیوار پر دو سائے ایک دوسرے کے بے حد قریب دیکھے، اتنے قریب کہ جیسے دو قالب یک جان ہوں۔ مردانہ آواز آئی:
''تو پھر کیا ارادے ہیں؟''
نسوانی آواز پیار میں ڈوبے لہجے میں اسے سنائی دی۔ ''مجھے تم جیسے بے باک اور محبت کرنے والے ساتھی کی تمنا تھی۔''

وہ آواز پہچان گیا کہ یہ آواز حمیدہ کی تھی۔ اس کے بدن میں سنسنی سی دوڑ گئی۔ حمیدہ کی دبی دبی ہنسی نے اسے بے چین کر دیا کہ مرد کی آواز آئی۔
''بھئی سچی بات تو یہ ہے کہ میں مغرب والوں کے کھلے ڈھلے اندازِ محبت کا قائل ہوں۔ یہ شرمانا، لجانا اور آہیں بھرنا بے وقوفوں کا شیوہ ہوتا ہے۔''
حمیدہ چہک کر بولی، ''ونڈر فل! میں تم سے پوری طرح متفق ہوں۔''

دونوں کی دبی دبی ہنسی نے ارشد کے تن بدن میں شعلے بھڑکا دیے لیکن وہ ضبط کیے رہا۔

مرد جوشِ جذبات میں بولا۔ ''جانِ من! تو پھر کیا خیال ہے؟''
حمیدہ جیسے سنجیدگی سے بولی۔ ''نہیں جناب! دریا میں چھلانگ لگانے سے پہلے دیکھنا بھالنا پڑتا ہے۔ مطلب...... تیاری کرنی پڑتی ہے، ورنہ گڑبڑ ہو جائے گی۔'' وہ ہنسنے لگی، پھر بولی۔ ''آئیے چلیں۔ پھر ملیں گے، دیر ہو رہی ہے۔''
ارشد تیزی سے باہر نکل گیا۔ کار کی طرف جانے کی بجائے دوسری طرف نکل گیا تا کہ حمیدہ کو آزما سکے کہ وہ کیا بہانہ تراشتی ہے۔

جب حمیدہ کار کے پاس آٹھ دس منٹ تک بے چین سی کھڑی رہی تو وہ وہاں پہنچا۔حمیدہ نے حیرت کے تاثرات چہرے پہ طاری کرتے ہوئے پوچھا۔

''آپ کہاں غائب ہو گئے تھے۔میں گھنٹہ بھر سے یہاں کھڑی بور ہو رہی ہوں۔''

وہ 'ہوں' کر کے رہ گیا اور کار اسٹارٹ کی۔حمیدہ چہکتی رہی لیکن ارشد کے چہرے پر مسکراہٹ کی رمق بھی نہ ابھار سکی۔تاہم وہ اس کی باتوں کا 'ہوں' 'ہاں' میں سر ہلا کر جواب دیتا رہا۔وہ گہری سوچ کے سمندر میں غوطہ زن تھا۔حمیدہ کا چہکنا اس کے ذہن پر ہتھوڑے برسا رہا تھا۔آج اسے اپنی ساری کوششیں رائیگاں جانے کا صدمہ ہو رہا تھا۔وہ حمیدہ کو گھریلو اور مشرقی لڑکی کے روپ میں دیکھنا چاہتا تھا لیکن وہ تو مغرب زدگی کی آخری حدوں کو چھونے کے لیے پَر تول رہی تھی۔آج اسے پتہ چل چکا تھا کہ وہ اسے مردانگی سے محروم، ڈرپوک قسم کا نوجوان سمجھتی رہی ہے۔آج وہ اپنے مزاج کے سارے مصنوعی رنگ، جو اسے اپنانے کے لیے چہرے پہ سجا رکھے تھے، ان سے جان چھڑا لینا چاہتا تھا تاکہ وہ اس کے متعلق غلط فہمی میں مبتلا نہ رہے۔

حمیدہ کے گھر سے ذرا پہلے، جہاں قدرے اندھیرا تھا، اس نے کار روک کر اسے اترنے کا موقعہ دیا۔ جونہی وہ کار سے اُتری، اس نے بڑھ کر اسے دونوں کندھوں سے مضبوطی سے پکڑ کر اس کے ہونٹوں پر ہونٹ رکھ دیے۔حمیدہ جان چھڑا کر غصے سے آگ بگولا ہو کر بپھر کر بولی۔

''یہ کیا ارشد! میں تم کو ایسا نہیں سمجھتی تھی۔تم نے یہ کیا گھٹیا اور کمینی حرکت کی ہے میرے ساتھ۔''

ارشد سنجیدگی سے غصہ دباتے ہوئے بولا۔''تو کیا ہوا۔مغرب میں تو یہ عام ہوتا ہے۔''

حمیدہ بگڑ کر بولی۔''شٹ اَپ۔تم نے سخت کمینی حرکت کی ہے۔میری توہین کی ہے، میں تمھیں ایسا......''

ابھی الفاظ حمیدہ کے منہ میں تھے کہ ارشد نے اس کے منہ پر ہاتھ رکھتے ہوئے غصے میں کہا،''تم مجھے کیوں ایسا نہیں سمجھتیں۔ہاں! اور تم اپنے آپ کو ستی ساوتری کیوں ثابت کرنا چاہتی ہو۔''

''جی کیا؟ کیا؟'' وہ بگڑ کر بولی۔''تو کیا میں کوئی ایسی ویسی، گئی گزری لڑکی ہوں!''

''جی نہیں۔تم گئی گزری لڑکی نہیں ہو۔تم بہت اونچی قسم کی......'' ارشد نازیبا الفاظ کو چبا کر رہ گیا اور اسے گھورنے لگا۔

''تم ہوش میں تو ہو۔شرم آنی چاہیے تمھیں ایسی بے تکی باتیں کرتے ہوئے۔'' وہ بگڑ کر بولی۔

''مجھے شرم آنی چاہیے؟ لیکن تمھیں نہیں آئی اس وقت......''

حمیدہ نے غصے سے اس کی بات کاٹ کر پوچھا،''کیا مطلب؟''

''جب تم نے عقل مندی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اس سے کہا، نہیں جناب! دریا میں چھلانگ لگانے سے پہلے دیکھنا بھالنا پڑتا ہے، مطلب تیاری کرنی پڑتی ہے ورنہ گڑبڑ...... ہے نا سچ بات؟''

ارشد نے اس کے الفاظ دہرا کر اسے حیرت زدہ کر دیا۔ حمیدہ ہکا بکا رہ گئی۔ اس کا رنگ فق ہو گیا۔ اس کو چپ لگ گئی جیسے وہ جرم کرتے رنگے ہاتھوں پکڑی گئی ہو۔ وہ جیسے شکست قبول کر کے، ہارے ہوئے جواری کی طرح ملتجی ہوئی۔

''مجھے معاف کر دو ارشد پلیز!''

ارشد نے دل پر جبر کر کے، کہ اب اس سے شادی کی خواہش کبھی پوری نہ ہو سکے گی، بڑے دکھ بھرے لہجے میں کہا، ''میں تمھارا یہ راز کسی کو نہیں بتاؤں گا۔ مطمئن رہو۔''

حمیدہ کی آنکھوں میں آنسوؤں کی نمی بڑھتی دیکھ کر، مزید رکنا اس کے لیے انتہائی تکلیف دہ ہوتا جا رہا تھا، لہٰذا اس نے نہایت گمبھیر لہجے میں کہا۔

''تم اپنی مرضی سے، جس سے اور جہاں چاہو، شادی کر سکتی ہو۔ ہم متوازی راستوں کے مسافر بن چکے ہیں۔''

یہ کہہ کر وہ تیزی سے کار میں بیٹھا اور گھر کی بجائے مخالف سمت کار لے گیا۔

حمیدہ آنسو بھری آنکھوں سے کار کو جاتا دیکھتی رہ گئی۔

☆☆☆

قیصر سلیم

سفید شرٹ

"بھائی یہ شرٹ آپ پر بج نہیں رہی ہے۔ گاؤں جا رہے ہیں، ہوسکتا ہے کوئی مٹیار آپ کو پسند کر لے۔"

"شریر کہیں کی۔ میں اپنے دوستوں کے یہاں جا رہا ہوں۔"

"پھر بھی۔ دیکھتی ہوں۔" چھوٹی بہن نے اس کا سوٹ کیس کھولا اور سفید شرٹ نکالتے ہوئے بولی، "یہ پہن لیں۔ یہ آپ پر بہت جچے گی۔"

"ہاں، مگر راستے میں دھول مٹی سے سفید شرٹ میلی ہو جائے گی۔"

"آپ میری بات مان لیں بھائی۔ یہ بلیو شرٹ تو آپ پر بالکل نہیں بج رہی ہے۔"

"تم کہتی ہو تو پہن لیتا ہوں۔ ویسے سفید شرٹ کی ایک دردناک کہانی ہے جو ابا جان سنایا کرتے ہیں۔ مگر خیر۔ وہ اور بات تھی۔ لاؤ پہن لیتا ہوں۔ ٹرین سے جا رہا ہوں۔ آج ہی رات کو ٹرین سے واپس آ جاؤں گا۔"

"وہ کیا کہانی تھی بھائی، مجھے بھی تو سنائیں۔"

"وہ؟ ابا جان اب ریٹائر ہو چکے ہیں۔ انھیں جب موقع ملتا ہے ہمیں سامنے بٹھا کر ایر فورس کی باتیں سنایا کرتے ہیں۔ اسی طرح کا ایک واقعہ ہے کہ جب وہ بھرتی ہو کر کوہاٹ میں ٹریننگ کر رہے تھے۔ ہوا یوں کہ ڈرائیونگ اسکول سے رات کو پہاڑوں میں ڈرائیو کرنے کی ٹریننگ کے لیے جیپ جانے لگی تو ایک کارپورل جس کی ڈیوٹی نہیں تھی، میس سے کھانا کھانے کے بعد نکلا تو خیال آیا کہ چلو یار میں بھی چلتا ہوں۔ وہ وردی میں نہیں تھا۔ سفید شرٹ اور پینٹ پہنی ہوئی تھی۔ اس طرح کی ٹریننگ معمول کے مطابق تھی اور یونٹ کے لڑکے تفریحاً ساتھ چلے جاتے تھے۔ کوئی رات کے بارہ بجے خبر آئی کہ ایک موڑ کاٹتے ہوئے اس پر فائرنگ کر دی گئی۔ دو لڑکے زخمی ہوئے اور اس کو جو سفید شرٹ پہنے ہوئے تھا اغوا کر لیا گیا۔ انھوں نے اسے کوئی بڑا افسر کرنل بریگیڈیر سمجھ کر اغوا کیا تھا۔ تاہم بے چارے کا پتہ نہیں چلا۔ انھوں نے نہ تو کوئی مطالبہ کیا اور انعام مقرر کرنے پر بھی کسی نے خبر نہیں دی۔ معلوم ہو چکا ہوگا کہ یہ تو محض ایک نائک ہے۔ انعام کی رقم بھی کل ایک ہزار رکھی گئی تھی۔ مار دیا ہوگا ظالموں نے۔ تو یہ کہانی تھی مگر ابا جان کے چونکہ جاننے والے تھے اس لیے ہمیشہ انھیں قلق رہا کہ بلاوجہ بے چارا مارا گیا۔"

''لیکن آپ تو......'' چھوٹی بہن نے کہا۔
''ہاں۔ میں کسی علاقہ غیر میں نہیں جا رہا ہوں۔ ندیم بھی ساتھ جا رہا ہے۔ گاؤں میں ہماری جان پہچان کا پولیس کا ایک اے ایس آئی بھی وہاں ہے۔ لاؤ تم کہتی ہو تو پہن لیتا ہوں۔ میں ایسا وہمی بھی نہیں ہوں۔''
اس نے شرٹ بدل لی۔
وہ گاؤں کیا، قصبہ تھا، جہاں وہ اکثر جایا کرتا تھا لیکن جب اس کا دوست ندیم دوبئی چلا گیا تھا اسکا وہاں جانا نہیں ہو رہا تھا۔ اس مرتبہ ندیم چھٹی پر آیا تو دونوں کو وہاں جانے کا خیال ستانے لگا۔ کچھ تو شہر کی بھیڑ بھار اور تیز رفتار زندگی سے سکون کی خاطر اور کچھ اے ایس آئی حفیظ سے ملنے کی خواہش، جس کی ابھی ابھی ترقی ہوئی تھی۔ دونوں جب وہاں پہنچے تو خوب خاطر مدارات ہوئی۔ رات کا کھانا وہاں مغرب بعد ہی کھالیا جاتا ہے۔ حفیظ نے بتایا کہ علاقے میں ڈکیتی کی وارداتیں بڑھ گئی ہیں۔ لوگ سر شام ہی گھر کے دروازے بند کر لیتے ہیں۔
''ہم تو بس کھانا کھاتے ہی واپس چلے جائیں گے۔'' اس نے کہا۔
''کیوں؟''
''بس یار ہم شہری لوگ تو جانتے ہو اور خاص کر کراچی والے کہ رات کے بارہ ایک سے پہلے تو بستر پر جا ہی نہیں سکتے۔''
''لگتا ہے ڈکیتی کا سن کر خوفزدہ ہو گئے ہو۔'' اے ایس آئی نے کہا۔
''ڈکیتی سے کیا خوفزدہ ہونا۔ کراچی میں تو دن دھاڑے ڈکیتی پڑتی رہی ہے۔'' ندیم نے کہا۔
''اور یہ بھی سنو حفیظ کہ وہاں پولیس بڑی بدنام ہے کہ زیادہ تر ڈکیتی کے پیچھے پولیس کا ہاتھ ہوتا ہے۔ کہیں یہاں تو......''
''اوہ، نہیں۔ یہ شہر نہیں ہے۔ یہاں تو ڈاکو پکڑا بھی جاتا ہے اور مارا بھی جاتا ہے۔'' انسپکٹر نے کہا۔
''مگر ہم نے تو یہ بھی سنا ہے کہ ڈاکو جاگیرداروں کے چہیتے ہوتے ہیں اور وہی ڈکیتی کرواتے ہیں۔'' ندیم نے کہا۔
''ہو سکتا ہے۔ لیکن ہمارے علاقے میں ایسا نہیں ہے۔ ہمارا وڈیرہ اللہ والا ہے اور اس نے ہم پولیس والوں کو پورا اختیار دیا ہوا ہے کہ ان کی طرف سے کوئی رکاوٹ نہیں ہوگی۔''
''چلو، پھر تو اچھی بات ہے۔'' دونوں نے ایک ساتھ کہا۔
کھانا لگایا گیا جو نہایت پُر تکلف تھا۔ کھانے کے بعد میٹھے رسیلے آموں کی ٹوکری لا کر رکھی گئی تو دونوں کو مرزا غالب یاد آ گئے جن سے پوچھا گیا کہ آپ کو کون سے آم پسند ہیں تو کہا جو میٹھے ہوں اور بہت ہوں۔
دونوں نے انسپکٹر سے رخصت چاہی اور ریلوے اسٹیشن کی طرف چل پڑے۔ ابھی ٹرین کے آنے میں کافی دیر تھی۔ دونوں ریلوے لائن کے ساتھ والے میدان میں سیر کرنے لگے۔ اتنے میں چاند نکل آیا۔ کیا

خوبصورت منظر تھا۔ ایسا منظر شہریوں کو کہاں نصیب ہوتا ہے۔ گاؤں سو گیا تھا۔ چاندنی پھیل رہی تھی۔ دونوں ایک جگہ بیٹھ کر گنگنانے لگے۔

''کوئی اچھا سا شعر سناؤ۔'' اس نے فرمائش کی۔

''تو سنو، چاندنی کے بارے میں سیف حسن پوری کا شعر ہے:

قریہ قریہ کو بہ کو منظر بہ منظر چاندنی
جانے کس کو ڈھونڈتی پھرتی ہے شب بھر چاندنی

''واہ واہ۔ میں نے چاندنی کو اس طرح نہیں دیکھا تھا۔''

''شہر میں کیا دیکھتے۔'' ندیم نے کہا۔ ''فطرت کا حسن تو شہر سے باہر نظر آتا ہے۔''

''اب کوئی غزل سناؤ۔ ترنم سے گا کر۔''

''پہلے ترنم سے سنو، پھر گانے کی کوشش کروں گا۔''

ندیم نے غزل شروع کی۔ جگر مراد آبادی کے انداز میں، پھر اقبال عظیم کے انداز میں۔ آخری شعر ختم نہیں کر پایا تھا کہ گاؤں کی طرف سے کچھ آوازیں آنے لگیں، اور پھر آٹھ دس آدمیوں کا گروپ آتا ہوا دکھائی دیا۔

''یار سچ مچ کہیں ڈاکو نہ آ رہے ہوں۔ چلو بھاگ چلیں۔'' ندیم نے کہا۔

''اس وقت بھاگنا نہایت خطرناک ہوگا۔ وہ ہمیں گولی مار دیں گے۔'' اس نے کہا۔

ندیم نے اس کا ہاتھ مضبوطی سے پکڑ لیا۔ وہ قریب آتے جا رہے تھے۔ ڈھلی ہوئی چاندنی میں ان کی رائفلیں چمک رہی تھیں اور اب وہ اتنے قریب آ گئے تھے کہ کچھ کے ہاتھ میں پستول بھی دکھائی دینے لگے۔ انھوں نے رائفلیں تان لیں۔ کڑاک کی آواز بھی آئی جس کا مطلب تھا کہ انھوں نے لوڈ کر لیا ہے۔ ایک اور گروپ ان کے پیچھے آتا ہوا دکھائی دیا۔ وہ بھی دس پندرہ آدمیوں پر مشتمل تھا۔

''معلوم ہوتا ہے گاؤں والوں کو خبر ہو گئی ہے۔ وہ بھی پیچھے پیچھے آ رہے ہیں۔'' اس نے کہا۔

''چلو بھاگ چلیں۔'' ندیم نے پھر کہا۔

''نہیں۔ فائرنگ یہ کریں یا وہ۔ ہم ہر حالت میں مارے جائیں گے۔ بس خاموشی سے چپ چاپ بیٹھے رہو۔''

اتنے میں ایک آدمی پستول تانے ہوئے قریب آیا اور للکارا، ''کون ہو تم؟''

اس نے آواز پہچان لی، ہاتھ اوپر کرتے ہوئے بولا، ''حفیظ بھائی میں سلیم ہوں اور یہ میرا دوست ندیم ہے۔''

انسپکٹر حفیظ نے اشارہ کرتے ہوئے اپنے ساتھیوں کو رائفلیں نیچی کرنے کے لیے کہا۔ معلوم ہوا کہ کسی نے تھانے جا کر اطلاع دی تھی کہ دو ڈاکو ریلوے لائن کے ساتھ والے میدان میں چھپے ہوئے ہیں۔ پولیس

بھی مسلح ہو کر آئی تھی اور ان کے پیچھے گاؤں والے بھی تھے۔

حفیظ نے کہا، ''ہم، تم دونوں کو دور سے ہی شوٹ کرنے والے تھے مگر میرے ذہن میں ایک بات آئی کہ چور ڈاکو کبھی سفید شرٹ نہیں پہنتے ہیں۔ اس لیے میں نے ارادہ ترک کر کے یہ معلوم کرنے کی کوشش کی کہ آخر تم دونوں ہو کون؟''

''ہم تو بھاگنے کی سوچ رہے تھے۔'' ندیم نے کہا۔

''بھاگتے تو پھر گولی کا نشانہ بن جاتے۔ بہت سے بے گناہ لوگ اسی لیے مارے جاتے ہیں کہ پولیس کو دیکھ کر بھاگتے ہیں اور پولیس سمجھتی ہے کہ یہ ضرور مجرم ہیں۔ اب چلو ہمارے ساتھ اور شہر جانے کا خیال چھوڑ دو۔ ہمارے ساتھ رات گزارو گے تو خوف کا اثر جاتا رہے گا۔''

دونوں کی جان میں جان آئی اور جو کپکپی طاری تھی، وہ دور ہو گئی۔

سلیم کو بہن یاد آ گئی۔ وہ اگر بلیو شرٹ میں ہوتا تو؟

☆☆☆

منظر عارفی

دیکھ ہے نا تیری تصویر

نام تو اس کا کامران خالد تھا لیکن پیار سے اسے سب کامی کامی کہتے تھے۔ فوٹوگرافی کا اسے بچپن سے شوق تھا، نہیں...... بلکہ کیمرے سے اسے عشق تھا، جنون تھا۔ پانچ بہنوں پر ایک بھائی ہونے کی وجہ سے کچھ زیادہ ہی لاڈلا اور سر چڑھا تھا۔ جب عمر کے بارہویں سال میں پہنچا تو باپ نے اسے کیمرہ لا دیا۔ کیمرہ ہاتھ میں آیا تو تعلیم متاثر ہونے لگی۔ ماں باپ چاہتے تھے کہ بیٹا اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے اپنا مستقبل سنوار لے، لیکن کیمرہ کہتا تھا نہیں، کچھ نہیں بننا، صرف فوٹوگرافر اور کچھ نہیں۔

پاسنگ مارکس سے میٹرک پاس کرنے کے بعد پڑھائی ہمیشہ کے لیے رخصت ہوگئی۔ چودہ سال کی عمر میں باپ نے اس کے شوق کا جنون دیکھتے ہوئے اپنے ایک دوست کے بیٹے کے حوالے کر دیا تھا، جس کی فوٹوگرافری کی دکان تھی۔ چند ہی مہینے میں وہ فوٹوگرافی کے ہر شعبے میں طاق ہوگیا۔ کیمرہ تو پہلے ہی ہاتھوں کا کھلونا تھا، اب ایک پریکٹیکل پوائنٹ ملا تو ڈارک روم، مشینیں، کیمیکل، سب ہی چیزیں اس کی غلام بنتی چلی گئیں۔ کامی ایک مشاق فوٹوگرافر بن گیا۔

جب وہ اکیس برس کا ہوا تو باپ ریٹائر ہوگیا۔ گریجویٹی میں اچھی خاصی رقم ملی۔ کامی نے پہلے سے ماما پاپا کو تیار کر رکھا تھا کہ اپنے علاقے میں کوئی اسٹینڈرڈ کی فوٹوگرافی کی دکان نہیں ہے، یہاں راؤنڈاباؤٹ پر ایک دکان لینی ہے۔ گریجویٹی کی رقم آئی تو ستر ہزار پگڑی پر ایک دکان لے لی گئی۔ ساٹھ ستر ہزار اور لگے ہوں گے کہ علاقے میں ایک لش پش سی چمچماتی ہوئی دکان وجود میں آگئی۔ رنگا رنگ سائن بورڈ پر ''کامی فوٹو میٹک پوائنٹ'' جھلملا رہا تھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے دکان میں چار چاند لگ گئے۔ علاقے میں واقعی ایک اسٹینڈرڈ کی دکان کی ضرورت تھی جو ''کامی فوٹو میٹک پوائنٹ'' نے پوری کر دی۔

ڈارک روم میں کام کرنے کے لیے ایک ایکسپرٹ رکھ لیا گیا۔ دو لڑکے کاؤنٹر پر پبلک ڈیلنگ کے لیے رکھ لیے گئے۔

کامی کی شان ہی نرالی ہوگئی تھی۔ نہ صرف قد کاٹھ کا آئیڈیل بلکہ صورت کا بھی جمیل تھا۔ صورت کے جمال پر وہ دو عدد سیاہ تل حرفِ آخر تھے۔ دائیں طرف ایک اوپر کے ہونٹ پر، ایک نیچے کے ہونٹ پر۔ روزانہ

صاف کی جانے والی داڑھی مونچھوں پر سیاہ تلوں کی بہار ہی کچھ اور ہوتی۔ کیا مرد کیا عورت، دیکھنے والا ایک بار آنکھ بھر کے ضرور دیکھتا تھا۔ ہاتھوں کی انگلیاں خواہ مخواہ لمبے لمبے بالوں میں تیرنے لگتیں۔ اس وقت بے اختیار اس کی نظر داخلی دروازے کے شیشے پر پڑتی جس سے باہر کے مناظر دور تک صاف نظر آتے تھے۔ دکان کے آگے دس فٹ چوڑا فٹ پاتھ تھا، اس کے بعد چوڑی سڑک اور سڑک پر رواں دواں ٹریفک۔

کاؤنٹر پر کھڑے کھڑے بالوں میں انگلیاں پھیرتے ہوئے باہر دیکھنا اس کی عادت بن چکی تھی۔ ماں باپ کی طرف سے مکمل آزادی تھی۔ بہنیں خوش اسلوبی کے ساتھ ایک ایک کر کے اپنے اپنے شوہروں کے گھر رخصت ہو رہی تھیں۔ ماں باپ مطمئن تھے کہ بیٹے نے اپنا مستقبل اپنی پسند سے ہی سہی، سنوار لیا ہے۔ اللہ کا دیا سب کچھ تھا، بس ایک چیز کی کمی تھی۔

فطری بات ہے، جب سب کچھ ہو تو اس چیز کی کمی کچھ زیادہ ہی شدت سے محسوس ہوتی ہے۔ یک دن ڈرامائی انداز میں وہ بھی پوری ہوگئی۔ حقیقتاً اس دن کامی بوکھلا گیا۔ سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ کیا ہو رہا ہے۔ حالانکہ دو ڈھائی سال سے دن ورات میں ہزاروں لوگ آئے گئے تھے، سینکڑوں فیملیاں آئی گئی تھیں، دکان پر ہوتا تھا تو تصویریں وہ خود ہی کھینچتا تھا۔ اس دوران بڑے رنگین اور سنگین تجربے بھی ہوتے تھے۔ وہ کسی کی بھی پروا نہیں کرتا تھا، لیکن ایک فیملی نے تو ایک دن اس کے ہوش ہی اُڑا دیے۔ اسے بوکھلا کر رکھ دیا تھا۔ چار پانچ لڑکیاں تھیں۔ اس نے دل ہی دل میں اندازہ لگایا کہ کم از کم دو ایسی ہیں کہ......

ایسی پہلے کبھی نظر نہیں آئیں۔ ان کے ساتھ تین چار بچے بھی تھے جو کچھ زیادہ ہی تنگ کر رہے تھے۔ دو ادھیڑ عمر کی عورتیں بھی تھیں۔ جو دو سب میں اچھی تھیں، سب کو لیڈ کر رہی تھیں۔ سب نے الگ الگ اور مختلف گروپس بنوا کر درجنوں تصویریں کھنچوائیں۔ انھیں رسید بنا کر دینے میں، سائز دکھانے اور چوائس کرانے میں وہ خواہ مخواہ کی دیر کر رہا تھا۔ رسید بنا کر دیتے وقت اس نے ہمت کر کے ان سے ایڈریس پوچھ لیا۔ حالانکہ رسید پر کسٹمر کے ایڈریس کی ضرورت نہیں ہوتی۔ دو حسینوں میں سے ایک جس کی خوبصورت سی ناک میں سونے کی نازک سی لونگ جھلملا کر ''نو ویکینسی'' کا اعلان کر رہی تھی، نے ایڈریس لکھا دیا۔ کامی نے دھڑکتے دل سے کہا، ''فون نمبر بھی لکھا دیں۔''

دوسری جواب تک خاموش کھڑی چور نظروں سے بار بار اس کے تلوں کو تاڑ رہی تھی، سریلی آواز میں بولی، ''لیکن آپ کو فون نمبر سے کیا؟''

ایک گولا اچھل کر کامی کے گلے میں پھنس گیا۔ ''وہ دراصل آپ کے فوٹو گرافس زیادہ ہیں۔ ہوسکتا ہے کوئی مسٹیک نکل آئے تو میں آپ کو اس کی اطلاع کر سکوں گا۔'' اس نے بڑی مشکل سے بات بنانے کی کوشش کی جو بڑی خوش اسلوبی سے بن گئی۔ اس کو نمبر بھی لکھا دیے گئے۔

ان کے جانے کے بعد کئی ٹشو پیپرز سے وہ خواہ مخواہ پسینہ پونچھتا رہا۔ کسٹمر ڈیل لڑکے اسے معنی خیز نظروں سے دیکھتے رہے۔ آپس میں کھسر پھسر بھی کرتے رہے۔ ایک شرارت سے بولا، ''کامی بھائی اجازت ہو تو گھر دیکھ آؤں؟''

کسٹمرز کی موجودگی میں کامی نے اسے گھور کر دیکھا تو وہ ہنستا ہوا اپنے کام میں لگ گیا۔ کامی میں یہ خوبی تھی کہ وہ اپنے ملازمین کے ساتھ دوستوں جیسا رویہ رکھتا تھا۔

دوسرے دن اس نے خواہ مخواہ ہی فون گھما دیا۔ ہیلو کی آواز سنتے ہی اس کے پسینے چھوٹ گئے۔ پہچان لی جانے والی یہی تو وہ آواز تھی جو ایک ہی دن میں اس کا مقصودِ حیات بن چکی تھی۔ اس نے فوراً ہی اپنے آپ کو سنبھالا اور پوچھا، ''آپ کون بات کر رہی ہیں؟''

''آپ کو کس سے بات کرنی ہے؟'' مقصودِ حیات نے اُلٹا سوال کر دیا۔

''جی دیکھیے، میں کامی بول رہا ہوں، 'کامی فوٹومیٹک پوائنٹ' سے۔ کل آپ لوگ میری دکان پر تشریف لائی تھیں۔''

''جی جی جی۔ کیا بن گئے ہمارے فوٹوگرافس؟'' مقصودِ حیات نے پُرشوق لہجے میں پوچھا۔

''دراصل میں نے اسی سلسلے میں آپ کو فون کیا تھا۔ آپ کی تصویریں ایک دن لیٹ ہو جائیں گی۔'' وہ کہنے لگا۔ ''حالانکہ ہمارے یہاں ایسا ہوتا نہیں۔ لیکن اچانک ہی لیب میں کچھ پرابلم ہوگئی جس کی وجہ سے کام متاثر ہوا ہے۔ میں شرمندہ ہوں۔ لیکن اگر مسئلہ آج ہی حل ہو گیا تو آپ کے فوٹوگرافس آج ہی مل جائیں گے۔ میں آپ کو فون پر اطلاع دے دوں گا'

''آئی سی۔'' مقصودِ حیات کی آواز آئی۔ ''ویسے آپ کی دکان ہے بڑی پیاری سی۔''

وہ کھل گیا۔ چہک کر بولا، ''شکریہ کہ آپ کو پسند آئی۔ اس نے 'آپ' پر کچھ زیادہ ہی زور دیا۔

''مجھے بھی فوٹوگرافی کا بہت شوق ہے۔ گھر میں سب سے زیادہ میں ہی تصویریں کھینچتی ہوں، لیکن تصویر ایک بھی صحیح نہیں اُترتی۔'' مقصودِ حیات کہتے ہوئے ہنسنے لگی۔

کامی کے کان گنگنا اٹھے، ''نام کیا ہے آپ کا؟'' کامی نے ایک بار پھر ہمت کی۔ وہ ہر کام میں ہمت ہی کر رہا تھا کیوں کہ پہلا پہلا حادثہ تھا اور وہ اس رزم گاہ سے ناواقف تھا۔

ریحانہ۔'' اس نے بلا تکلف نام بتا دیا۔

''میری دکان کو دو ڈھائی سال ہو رہے ہیں لیکن مجھے یاد نہیں پڑتا کہ آپ لوگ پہلے بھی کبھی ہمارے یہاں آئی ہوں۔'' کامی نے مزید گفتگو آگے بڑھائی۔ شاید عشق کے یہی انداز ہوتے ہیں۔

''ہم لوگ گلستانِ جوہر سے ابھی یہاں شفٹ ہوئے ہیں۔'' ریحانہ نے بتایا۔ ''یہی کوئی دو مہینے ہو رہے ہوں گے۔''

'آپ کا شوق تو میرے شوق سے ہم آہنگ ہے۔ کبھی تشریف لائیں، ہم اپنے پروفیشن پر بھی گفتگو کریں گے۔ میں آپ کو صحیح تصویریں کھینچنا بھی سکھادوں گا۔'' کامی نے دعوت دی تو ریحانہ نے خوش دلی سے اس کی دعوت قبول کر لی۔

ریحانہ بی ایس سی کی طالبہ تھی۔ پڑھی لکھی، آزاد خیال فیملی سے تعلق تھا۔ لیکن آزاد خیال ہونے کے باوجود بے مہار نہیں تھی۔ اسکا اور اس کی فیملی کا اپنا ایک وقار تھا، اپنی ایک شان تھی۔ کامی سے ملاقاتیں ہوئیں، ملاقاتیں بڑھتے بڑھتے ساتھ زندگی گزارنے کے عہد و پیمان ہو گئے۔ دونوں گھرانوں کے اتفاق رائے سے ان کی منگنی بھی ہو گئی۔ کچھ عرصے بعد شادی تھی۔ شادی سے پہلے ہی یہ طے ہوا کہ ریحانہ پارٹ ٹائم ''کامی فوٹو میٹک پوائنٹ'' پر کامی کے ساتھ بیٹھے گی اور کاروبار میں کامی کا ہاتھ بٹائے گی۔

جس دن ریحانہ نے دکان جوائن کی، کامی کی خوشی اور مسرت کا کوئی ٹھکانہ نہیں تھا۔ وہ پھولے نہیں سما رہا تھا۔ اسٹاف کو اس خوشی میں نہ صرف مٹھائی کھلائی گئی بلکہ وعدہ کیا گیا کہ آج کا ڈنر کامی اور ریحانہ کی طرف سے ہوگا۔

ریحانہ کو ریوالونگ چیئر سنبھالے تھوڑی ہی دیر گزری تھی۔ کامی قریب ہی کھڑا بالوں میں انگلیاں پھیر رہا تھا۔ حسب عادت اس کی نگاہ نے باہر کی طرف پرواز کی تو اسے دکان کے سامنے ایک عورت کھڑی نظر آئی۔ صحت مند جسم، سنہری رنگت، چہرے کے نقوش بھی دل آویز تھے۔ البتہ کپڑوں اور حرکات سے محسوس ہو رہا تھا کہ شاید دماغی طور پر اَپ سیٹ ہے۔ یہ کوئی نئی بات نہیں تھی۔ نہ جانے دن بھر میں کتنے لوگ دکان کے سامنے سے گزرتے تھے اور کتنے رُک کر اندر دیکھتے تھے۔

دس پندرہ منٹ بعد پھر جب کامی کی نظریں باہر گئیں تو اس وقت بھی وہ وہیں کھڑی پُر شوق نظروں سے دکان کے اندر دیکھ رہی تھی، بلکہ کامی نے محسوس کیا کہ وہ خود ہی خود کچھ باتیں بھی کر رہی ہے۔

اس نے ایک ملازم کو پانچ روپے دیے اور کہا، ''یہ عورت کھڑی ہے، اسے دے آؤ۔''

ملازم باہر گیا۔ اس عورت کو پیسے دینے لگا، لیکن وہ اس سے کچھ باتیں کرنے لگی۔ دونوں میں اک دو منٹ کچھ باتیں ہوئیں، پھر ملازم ہنستا ہوا واپس آ گیا۔ اکا دکا گاہک دکان میں موجود تھے۔ ملازم ہنستے ہوئے کہنے لگا، ''کامی بھائی وہ پیسے نہیں لیتی۔ کہتی ہے میں پگلی ہوں، مجھے بات کرنی نہیں آتی۔ لیکن مجھے یہ اچھا بہت لگتا ہے، کون ہے یہ؟ میں نے بتایا یہ دکان کے مالک ہیں۔ وہ ہنسنے لگی۔ کہنے لگی کہ میں تو پگلی ہوں مجھے نہیں معلوم مالک کیا ہوتا ہے، لیکن اللہ اس کے تل، ایمان سے بہت ہی اچھے لگتے ہیں۔''

ملازم شرارت سے بولا، ''کامی بھائی میں نے اس سے کہا کہو تو اس کی ایک تصویر لا کر دے دوں۔ وہ خوش ہو گئی، کہنے لگی مجھے ایک تصویر لا دے۔ میں تو پگلی ہوں با، مجھے بات کرنی نہیں آتی، سب یہی کہتے ہیں،

لادے مجھے ایک تصویر۔ کامی بھائی دے آؤں تمھاری تصویر اسے۔''

''شٹ اَپ۔'' کامی نے ملازم کو جھڑک دیا۔ ''اپنی تصویر دے دے اپنی باجی کو۔''

لڑکا ہنستا ہوا گاہکوں میں مصروف ہو گیا۔ پگلی تھوڑی دیر بعد چلی گئی۔

''ہے بڑی اچھی، لیکن بے چاری پاگل ہے۔ اللہ جانے کس نے اسے پاگل کیا ہو گا۔'' ریحانہ نے افسوس سے ریمارکس دیے۔

''عورتوں کو کون پاگل کرے گا۔'' کامی مفکرانہ انداز میں بولا۔ ''ایک دفعہ امریکہ والوں نے ایک مشین بنائی تھی عورتوں کو پاگل کرنے کے لیے، جب اسے ایک عورت پر آزمایا گیا تو ایک منٹ کے بعد ہی مشین سے منسلک کمپیوٹر پر عجیب وغریب لکیریں، اشارے اور نہ سمجھ میں آنے والے حروف وغیرہ آنے لگے۔ جو سائنس داں اسے آپریٹ کر رہا تھا وہ پاگلوں کی طرح اٹھا، اس نے جلدی جلدی مشین آف کی اور ہائی کمان کو رپورٹ کی کہ مشین میں کچھ فنی خرابی ہو گئی ہے۔ جب تحقیق کی گئی تو معلوم ہوا کہ عورت کے دماغ کو ٹچ کرتے ہی یہ مشین پاگل ہو گئی تھی۔ اب اسے کوئی صحیح نہیں کر سکتا۔''

ریحانہ اس کے مزاح پر اسے چٹکی نوچ کر ہنسنے لگی۔

پگلی روز ہی آنے لگی۔ کئی دفعہ کامی نے لڑکوں کے ذریعے اس کو اِدھر اُدھر کرانے کی کوشش کی لیکن کوئی کامیابی نہیں ہوئی۔ ایک دن جب کامی نے خود اس کو جھڑک کر بھگانے کی کوشش کی تو وہ سینے پر ہاتھ رکھ کر بولی، ''ہائے للہ میں کیا کر رہی ہوں تیرا، میں پگلی ہوں، مجھے بات کرنی نہیں آتی، تو مجھے اپنی ایک تصویر بنا دے نا۔''

کامی سٹپٹا گیا۔ دکانداری اور بازار کا مسئلہ نہ ہوتا تو شاید ہاتھ چھوڑ بیٹھتا۔ اسے یہ خطرہ تھا کہ ریحانہ کیا سوچے گی۔ بیوی یا منگیتر سامنے ہو تو آدمی یہ سوچتا ہی ہے۔ اگر یہ سامنے نہ ہوں تو پھر ایسی کوئی بات نہیں ہوتی۔ لیکن ریحانہ کے ہاتھ میں تو تفریح آ گئی تھی۔ اسے چھیڑتی۔

''اس میں گرم ہونے کی کیا بات ہے۔ وہ پیسے نہیں مانگ رہی، گالیاں نہیں دے رہی، پیار سے ایک تصویر ہی تو مانگ رہی ہے نا! دے دو ورنہ میں ہی دے دوں گی۔''

ریحانہ کی شہ پا کر کام کرنے والے لڑکے بھی اسے چھیڑتے۔ ''کامی بھائی، تصویر دینے میں حرج ہی کیا ہے۔ ہم سے کوئی ایک تصویر مانگے تو ہم پورا البم ہی دے دیں۔''

کامی نے اس دن سب کو ٹائٹ کر دیا۔ ''خبردار جو کسی نے اس پگلی کو میری کوئی تصویر دی۔ اس کی خیریت نہیں ہو گی۔''

''کیا کر لو گے کامی بھائی؟'' کاشف نامی لڑکے نے پوچھا۔

''تیری تصویر بنا کر فٹ پاتھ پر بچھا دوں گا'' وہ ابھی تک غصے میں ہی تھا۔ ''پھر وہ پگلی تیری تصویر مانگے گی اور اس

کے پیچھے تو کھڑا ہو کر نوکری مانگ رہا ہوگا۔''

''میں یونٹ آفس میں شکایت کردوں گا کہ مجھے نوکری سے نکال دیا گیا ہے۔'' کاشف نے دھمکی دی۔

کامی یونٹ والوں سے بہت ڈرتا تھا۔ ایک کامی ہی کیا ہر شخص کا یہی حال تھا۔ دکانوں، ہوٹلوں، اسٹالوں اور علاقے کے اندر چھوٹے موٹے کارخانوں اور فیکٹریوں میں علاقے کے لڑکوں کو ملازمت دینا اور نکالنا دونوں ہی عذاب ہو چکا تھا۔ معمولی معمولی باتوں پر حق ہو یا ناحق یونٹ والے انوالو ہو جاتے تھے۔ بعض اوقات لوگوں کو جانیں بچانا مشکل ہو جاتی تھی۔ نہ جائے رفتن نہ پائے ماندن والا حساب تھا۔ کامی کو تو شک تھا کہ یہ اصل لوگ ہیں بھی یا نہیں۔ کیونکہ اخباری بیانات کچھ ہوتے تھے لیکن عملی طور پر کہانی کچھ اور ہی ہوتی تھی۔ ہڈحرام، چوروں، نشہ بازوں، ڈاکوؤں، بدمعاشوں اور اخلاق کی پستی میں دھنسے ہوئے لڑکوں کو ملازم رکھنا علاقوں کے تاجروں کی مجبوری بن چکی تھی۔ اس کا انجام کیا ہوتا کوئی نہیں جانتا تھا۔

کاشف کی دھمکی پر کامی فوراً نرم پڑ گیا۔ لہجے کو مزاحیہ بناتے ہوئے بولا، ''چل کام کر کام۔ بڑا آیا ہے یونٹ میں شکایت کرنے والا۔''

پگلی روز آتی رہی جاتی رہی۔ اس کا ایک مطالبہ تھا، ''مجھے ایک تصویر بنا دے نا!'' کامی نے اسے اپنے اعصاب پر سوار کر لیا تھا۔ اسے دیکھتے ہی کامی کہتا، ''یار اسے دیکھتا ہوں تو سر میں درد ہونے لگتا ہے۔''

پھر کامی کی شادی ہوگئی۔ شادی کے بعد ریحانہ نے مستقل تو دکان پر بیٹھنا چھوڑ دیا۔ البتہ کبھی کبھی آ جاتی۔ کبھی کھڑے کھڑے چلی جاتی۔ کبھی موڈ ہوتا تو کئی کئی گھنٹے بیٹھی رہتی۔ سارے کام کرنے والے اس کی بڑی عزت کرتے تھے۔ اسے بھابی بھابی کہتے ان کا منہ نہیں سوکھتا تھا۔

شادی کے بعد دونوں ہی کی خواہش تھی کہ جلد از جلد ان کی محبت کی کوئی نشانی ان کے پاس آ جائے۔ لیکن قدرت کے معاملات میں کون دخل دے سکتا ہے۔ مہینوں پر مہینے گزرتے گئے۔ شادی کی پہلی سالگرہ بھی گزر گئی، لیکن نخلِ امید سے ان کی گود خالی ہی رہی۔ ایکسپرٹ گائنا کولوجسٹ سے چیک اَپ کرائے گئے۔ ساری رپورٹیں نارمل تھیں۔ کئی عاملوں اور باباؤں کے آستانوں پر بھی حاضری دی گئی لیکن بے سود۔ پیسے بٹورنے والوں نے خوب پیسے بٹورے۔ ایک جگہ سے تو عزت بچا کر نکلنا مشکل ہو گیا۔ وہ تو اگر ریحانہ نے ذرا بھی خوامخواہ کی بھونڈی عقیدت اور جاہلانہ دقیانوسیت کا ثبوت دیا ہوتا تو پتہ نہیں کیا کیا قیامت گزر چکی ہوتی۔ کامی تو اتنا آپے سے باہر ہوا کہ جعلی بابا کے خلاف قانونی کارروائی کا ارادہ رکھتا تھا لیکن خاندان کے بڑوں نے سمجھایا کہ تمھارے پاس کوئی ثبوت نہیں ہے اور عدالتیں مانگتی ہیں ثبوت، تم ثبوت کہاں سے دو گے۔ دوسری بات اس قسم کے جرائم پیشہ لوگوں کے ہاتھ بڑے لمبے ہوتے ہیں، اگر انھیں یہ طرف داری حاصل نہ ہو تو یہ کچھ بھی نہ کر سکیں۔ ان سے ٹکر لینا کوئی ہائی لیول کے لوگوں کا ہی کام ہے۔ بس بھول جاؤ اور شکر کرو کہ اللہ نے سب کچھ بچا لیا۔

کامی خاموش ہوگیا۔ اس دنیا میں اچھے بُرے ہر قسم کے لوگ ہیں۔ اولاد کی تڑپ کامی اور ریحانہ کو ایک حقیقی صاحب شریعت بزرگ کی خدمت میں لے گئی۔ کامی نے سن رکھا تھا کہ ''اللہ کا ولی وہ ہے جسے دیکھ کر خدا یاد آجائے۔'' واقعی ان بزرگ کو دیکھ کر روحانیت سی محسوس ہوتی تھی۔ ریحانہ کو دروازے سے ہی زنان خانے میں بھیج دیا گیا۔ کامی اکیلا ان کے پاس پہنچا۔ نہ ان کے ہاتھ میں کامی کو ایک لاکھ دانوں کی کھٹا کھٹ چلتی ہوئی تسبیح نظر آئی، نہ انگلیوں میں موٹی موٹی انگوٹھیاں۔ نہ بڑی بڑی سرخ انگارہ آنکھیں تھیں ان کی، نہ گلے میں موٹے موٹے منکوں کی مالائیں۔ نہ ان کے کمرے میں جعلی اور جھوٹی اولیاء کرام کے نام سے منسوب تصویریں لگی تھیں، نہ مفت خور خدمت گاروں کے جھنڈ ہی ان کے قریب تھے۔ نرم لہجے میں کامی کے سلام کا جواب دیتے ہوئے انھوں نے کہا:

''بیٹا اللہ عزوجل پر بھروسہ رکھو، ایمان کی حفاظت کرو، یہ سب سے قیمتی چیز ہے۔ نمازیں پابندی سے پڑھو، نماز ہر مسلمان مرد و عورت پر فرض ہے، حرام کھانے سے بچو، عورت پر پردہ فرض ہے بے پردگی سے بچو۔ کیا تمھاری غیرت یہ گوارا کرتی ہے کہ اپنی عورت کو بے پردہ لیے گھومو اور تمھیں شرم نہ آئے، بیٹا ہر چیز کا ایک خاص وقت ہوتا ہے اور وہ پوشیدہ ہوتا ہے۔ اس خاص وقت کا انتظار کرو۔''

انھوں نے کامی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر جلالی لہجے میں کہا، ''حرام سے بچو، حرام سے بچو، حرام سے بچو۔'' ان کا لہجہ پھر نرم ہوگیا۔ ''میں عاجز گنہ گار بندہ ہوں، تمھارے لیے دعا کروں گا۔ السلام علیکم۔'' پھر وہ خاموش ہوگئے۔

کامی اور ریحانہ کو اللہ کے ولی کے در پر سکون اور اطمینان کی دولت نصیب ہوگئی۔

....

سالہا سال سے پورا شہر ہنگاموں کی زد میں تھا۔ کچھ عرصے بعد علاقہ ایک بار پھر ہنگاموں کی زد میں آگیا۔ کوئی پتہ نہیں ہوتا تھا کہ کب ہنگامہ شروع ہو اور بازار بند ہوجائے۔ کاروبار پر اثر پڑنے لگا۔ پہلے تو دکان دس بجے کھلتی تھی اور رات بارہ بجے بند ہوتی تھی۔ لیکن اب کوئی ٹائم نہیں تھا۔

فوٹو لوگوں کی اہم ضرورت بن چکی تھی۔ خصوصاً جب سے کمپیوٹرائز شناختی کارڈ کا سلسلہ شروع ہوا تھا، لوگوں کے لیے بلو بیک گراؤنڈ پر نئی تصویریں بنوانا مجبوری بن چکی تھی۔ ہنگاموں کے دوران کامی کی کوشش ہوتی تھی کہ آٹھ بجے تک دکان کھول لے۔ جب تک بہت سارے گاہک نمٹ جاتے تھے۔ دس گیارہ بجے تک کاریگر وغیرہ آتے۔ پھر جب تک دکان کھلتی کھلتی۔ پھر جب ہنگامہ شروع ہوتا تو بند ہوجاتی۔ کامی کی دکان کے دو راستے تھے۔ ایک سامنے سے، ایک پیچھے سے۔ سامنے کا شٹر گرا کر دکان بند کر کے وہ پچھلے راستے سے دکان میں آجاتا تھا اور ضروری کام نمٹا کر آرام سے گھر چلا جاتا تھا۔ اسے یہ ایڈوانٹیج حاصل تھا۔

ایسے ہی ایام تھے۔ ایک دن اسے دوکان کھولے ہوئے آدھا گھنٹہ ہی ہوا ہوگا کہ اچانک بجلی آگئی۔

کئی مہینے سے وہ بے دھڑک دکان کے اندر آنے لگی تھی۔ اب بھی اس کا ایک ہی مطالبہ تھا، ''بنا دے نا مجھے اپنی تصویر۔ میں تو پگلی ہوں مجھے بات کرنی نہیں آتی، سب یہی کہتے ہیں۔''

شیشے کا دروازہ کھلا ہوا تھا۔ وہ اندر آ گئی۔ مخصوص انداز میں ہنستے ہوئے بولی، ''میں تو پگلی......'' اس کی آواز اچانک تڑاتڑ شروع ہونے والی فائرنگ میں گھٹ گئی۔

آن کی آن میں بھگدڑ مچ گئی۔ خوفناک آوازوں کے ساتھ دکانوں کے شٹر گرنے لگے۔ کامی تیزی سے کاؤنٹر سے باہر آیا، ''باہر نکلو میں دکان بند کر رہا ہوں۔'' اس نے پگلی سے کہتے ہوئے اچھل کر شٹر کو کھینچا۔ شٹر آدھا نیچے آ گیا۔ پگلی ہر بات سے بے پرواہنس کے بولی، ''بنا دے نا تصویر۔''

ہنگامہ بڑے زور وشور سے شروع ہوا تھا۔ پگلی کو سمجھا کر نکالنے کا وقت ہی نہیں تھا۔ کامی نے شٹر بند کر کے تالے ڈال دیے۔ پگلی اندر بند ہو گئی۔ کامی بغلی گلی سے ہوتا ہوا پچھلا دروازہ کھول کر اندر آ گیا۔ اس کا دماغ جھنجلایا ہوا تھا۔ پگلی ہونقوں کی طرح کھڑی تھی۔ کامی کو غصہ آ گیا، دانت پیستے ہوئے بولا۔ ''تو تو میری جان کو ہٹلر ہو گئی ہے۔ تجھے بہت ضروری چاہیے میری تصویر...... بول''

پگلی ہراساں ہراساں سی بولی، ''میں...... میں تو پگلی ہوں نا...... سب یہی کہتے ہیں۔ مجھے بات کرنی نہیں آتی، بنا دے مجھے تصویر۔''

''لے...... لے ہی جا آج تو میری تصویر...... میری جان تو چھوٹے تیرے عذاب سے......'' کامی نے کہتے ہوئے مرکری کے بلب آف کر دیے۔

آدھے گھنٹے بعد وہ پگلی کو پچھلے دروازے سے نکال رہا تھا۔ ''چلی جا خدا کے واسطے، اب چلی جا۔ میں شرمندہ ہوں۔'' اس نے سو سو کے کئی نوٹ بھی اسے دینے کی کوشش کی۔

پگلی شدید وحشت زدہ تھی...... پاگل تھی نا بے چاری۔ لیکن نکلتے نکلتے بھی ایک مطالبہ اس کے سنہرے ہونٹوں پر تھا...... ''تیری تصویر؟''

''چلی جا۔'' کامی نے سے زبردستی دھکا دے کر باہر نکال دیا۔

اکا دکا فائروں کی آوازیں آ رہی تھیں۔ کچھ دیر بعد جب وہ باہر نکلا تو پگلی جا چکی تھی۔ جگہ جگہ آگ لگی ہوئی تھی۔ لوگ ٹولیوں کی صورت میں کھڑے گفتگو کر رہے تھے۔ کامی نے اندازہ کیا کہ شاید کئی دن تک اب بازار نہ کھل سکے۔ وہ گھر آ گیا۔

مکمل اوقات میں بازار کھلتے کھلتے پندرہ دن لگ گئے۔ کامی کو ہر وقت دھڑکا لگا رہتا کہ نہ جانے کب پگلی آ جائے۔ لیکن پگلی تو بالکل ہی غائب ہو چکی تھی۔ کامی یہی دعائیں مانگتا رہتا کہ اللہ کرے اب پگلی کبھی نہ آئے۔ احساسِ ندامت نے اسے پنج وقتہ نمازی بنا دیا۔

دین داری بھی خوب ہو رہی تھی لیکن یہ وہی جانتا تھا کہ اس کے پس پردہ کون سی خواہش کارفرما ہے۔
پگلی کو غائب ہوئے ڈیڑھ سال سے زیادہ عرصہ ہو رہا تھا۔ کامی کے ذہن سے وہ تقریباً اُتر ہی گئی تھی۔ آخر کوئی کب تک کس کو یاد رکھتا ہے۔ آج کامی اور ریحانہ کی شادی کی تیسری سالگرہ تھی۔ گرمی کا موسم تھا، لیکن اے سی نے دکان کو خوب ٹھنڈا کیا ہوا تھا۔ سالگرہ کی پُرتکلف شاپنگ کر کے آئے انھیں خاصا وقت ہو رہا تھا۔ ریحانہ ریوالونگ چیئر پر بیٹھی جھول رہی تھی۔ اِدھر سے اُدھر گھومتے ہوئے ایک فیملی کا موٹا سا البم سیٹ کر رہی تھی۔ وہ بڑی نفیس طبیعت کی مالک تھی۔ غیر اخلاقی پوزوں پر اس کا بُرا سا منھ بن جاتا تھا۔ لیکن کاروبار تو بہرحال کاروبار تھا۔ کاؤنٹر پر آج ایک ہی لڑکا تھا اس لیے کامی خود ہی کاؤنٹر پر کھڑا تصویروں کی کٹنگ کر رہا تھا۔ اچانک پگلی کی مخصوص ہنسی کی آواز پر وہ بُری طرح چونک پڑا۔ ڈیڑھ سال بعد پگلی آ گئی تھی۔ وقت اچانک ڈیڑھ سال پیچھے چلا گیا تھا۔

وہ دکان میں کھڑی ہوئی تھی۔ سنہرے چہرے پر ایسی شادابی تھی کہ سب ہی اسے یک ٹک دیکھ رہے تھے۔ البتہ جسم سے کچھ کمزور ہو گئی تھی۔ اس کے ہاتھ میں ایک گٹھری سی تھی۔ ریحانہ کی پُرشوق نظریں اس پر جمی ہوئی تھیں

پسینے کی ننھی ننھی بوندیں، پھول پر پڑی شبنم کی طرح پگلی کے سنہرے چہرے پر دمک رہی تھیں۔ دانت سفید موتیوں کی طرح چمک رہے تھے۔

''میں پگلی ہوں نا۔''

سب خاموش تھے۔

''پتہ نہیں کہاں چلی گئی تھی میں، راستہ بھول گئی تھی۔ گم ہو گئی تھی۔ تجھے ڈھونڈ ڈھونڈ کر تھک گئی۔۔ پھر بیمار ہو گئی تھی..... '' وہ ہنسنے لگی۔ ''میں پگلی ہوں نا..... مجھے بولنا نہیں آتا، سب یہی کہتے ہیں۔ پھر میں خود ہی آج یہاں پہنچ گئی..... مجھے راستہ یاد آ گیا۔'' وہ مصنوعی خفگی سے بولی، ''لیکن تو تو بہت گندا ہے..... تو نے اپنی تصویر نہیں دی نا..... لیکن مجھے تیری تصویر مل گئی..... '' وہ چٹخارہ لے کر بولی، ''دیکھے گا..... لے دیکھ۔''

اس نے گٹھری ایک ہاتھ سے دوسرے ہاتھ میں آہستگی سے منتقل کی۔ پہلے ہاتھ سے گٹھری کا کپڑا سرکانے لگی..... وقت رُک گیا تھا..... سانسیں تھمی ہوئی تھیں..... دل دھڑک رہے تھے۔ کپڑا سرک گیا۔ چھ سات ماہ کے گلابی گلابی سے بچے کا کتابی چہرہ نیرِ تاباں کی طرح گٹھری کے اُفق سے طلوع ہو گیا۔ بچہ پسینہ میں ڈوبا ہوا سو رہا تھا۔

پگلی ہنسنے لگی۔

''توبہ ہے، ایک تو تیرا لال سوتا بہت ہے۔'' ممتا کی محبت میں ڈوب کر سوتے ہوئے لال کو پیار کرتے ہوئے بولی۔ ''اُٹھ جا میری جان، دیکھ تو سہی، تو کس کی تصویر ہے۔''

اس نے نیند میں غافل بچے کا چہرہ اپنے ہاتھ سے دوسری طرف گھمایا تو دائیں طرف ہونٹوں پر دو تلوں کی مہریں ظاہر ہوگئیں۔ایک اوپر کے ہونٹ پر، ایک نیچے کے ہونٹ پر۔ تلوں کی مہریں بتا رہی تھیں کہ بچہ کس کی تصویر ہے۔

دکان میں موجود ہر شخص کبھی بچے کو دیکھتا کبھی کامی کو۔ ریحانہ کی آنکھیں استعجاب و حیرت سے پھیلی ہوئی تھیں۔ کامی کے دماغ میں دو سال پہلے کہے ہوئے اللہ کے ولی کے الفاظ ٹھوکریں مار رہے تھے،'ہر چیز کا ایک خاص وقت ہوتا ہے اور وہ پوشیدہ ہوتا ہے...... اس خاص وقت کا انتظار کرو...... حرام سے بچو...... حرام سے بچو...... حرام سے بچو۔''

پگلی بچے کو پیار کرتے ہوئے ہنس رہی تھی، کہہ رہی تھی،''میں تو پگلی ہوں نا، سب یہی کہتے ہیں، مجھے بات کرنی نہیں آتی۔ لیکن تو کیوں پتھر بنا ہوا ہے...... دیکھ ہے نا تیری تصویر۔ مل گئی مجھے تیری تصویر، اب مجھے تجھ سے کچھ نہیں چاہیے۔''

وہ تصویر حقیقی چومنے لگی۔ آہستہ آہستہ دکان سے باہر جانے لگی۔ مامتا کے نور سے اس کا چہرہ تمتما رہا تھا۔

☆☆☆

رومانہ رومی

اک سفرِ رائیگاں

ابھی امریکہ سے آئے مجھے زیادہ عرصہ نہیں ہوا تھا کہ شہر کے ایک معروف نفسیاتی ہسپتال میں بطور میڈیکل سپرنٹنڈنٹ میری تقرری ہوگئی۔ پہلا دن ڈاکٹروں اور اسٹاف کے ساتھ ملاقات میں گزر گیا۔ دوسرے دن میں نے سوچا آج سب سے پہلے مریضوں کے وارڈز کا ایک جائزہ لے لوں، پھر سب کی کیس ہسٹری دیکھوں گی۔ یہی سوچ کر میں نے اسٹاف نرس کو ساتھ لیا اور ہسپتال کے وارڈز کے راؤنڈ کے لیے اٹھ کھڑی ہوئی۔

یہ ہسپتال دو منزلوں پر مشتمل تھا۔ پہلی منزل مردانہ اور دوسری منزل زنانہ وارڈز پر مشتمل تھی، جن میں مریضوں کو ان کی ذہنی حالت کے پیشِ نظر رکھا جاتا تھا اور ان میں ایک وارڈ انتہائی نگہداشت کا بھی تھا جو بہت ہی خطرناک قسم کے مریضوں کے لیے مخصوص تھا، جس میں انھیں آہنی زنجیروں سے باندھ کر رکھا جاتا تھا۔

معائنے کے دوران میں نے دیکھا کہ کچھ وارڈز کے مریضوں کی ظاہری حالت بہت ناگفتہ بہ تھی جس سے یہ صاف ظاہر ہو رہا تھا کہ یہاں کا کچھ اسٹاف کام چوروں پر مشتمل تھا۔ بہت سی باتیں مجھے اسٹاف نرس بتاتی جا رہی تھی اور بہت سی باتوں کا مجھے خود اندازہ ہو رہا تھا اور اب ہم آخری زنانہ وارڈ میں داخل ہوئے۔ یہاں وہ مریض تھے جو ویسے تو ٹھیک ٹھاک رہتے تھے مگر کبھی کبھی اچانک ان پر دورہ پڑتا تھا۔ ابھی نرس مجھے یہ باتیں بتا ہی رہی تھی کہ ایک نہایت ضعیف اور ناتواں سی خاتون میرے قریب آ کھڑی ہوئیں۔ ان کا حلیہ نہایت خراب تھا۔ الجھے ہوئے بے ترتیب بال، چہرہ جھریوں سے بھرا ہوا، آنکھیں اندر کی طرف دھنسی ہوئی تھیں۔ مگر ان سے چھلکتی وحشت سے پتہ چل رہا تھا کہ وہ شدید ذہنی دباؤ کا شکار ہیں۔ میری نظر جیسے ہی ان کی آنکھوں سے ٹکرائی انھوں نے آہستہ سے ایک جملہ مجھ سے کہا۔ میں نے چونک کر ان کی طرف دیکھا مگر اتنی دیر میں وہ واپس اپنی جگہ پر جا کر بیٹھ چکی تھیں۔ میں نے حیرت سے ان کی طرف دیکھا۔ وہ اپنی باتوں سے ہرگز ذہنی مریضہ نظر نہیں آتی تھیں۔ میں نے ان کی طرف اشارہ کرتے ہوئے نرس سے پوچھا۔

''یہ بوڑھی خاتون کون ہیں؟''

''جی یہ اماں جی ہیں، ہم سب ان کو اسی نام سے پکارتے ہیں۔''

''یہ یہاں کب سے ہیں؟''

''جی یہی کوئی ایک ہفتے سے۔''

''مگر اپنی باتوں سے تو یہ بالکل ٹھیک لگ رہی ہیں۔''

''پتہ نہیں ڈاکٹر صاحبہ۔ مگر جس وقت یہ یہاں آئی تھیں اس وقت ان پر دورہ پڑا ہوا تھا اور ان کو قابو میں کرنا بہت مشکل ہو گیا تھا۔ تب ہی سے بڑے ڈاکٹر صاحب نے انھیں سکون کی دوائیوں پر رکھا ہوا تھا اور آج ہی سے ان کی دوائیوں کی مقدار کم کیا ہے۔ اسی لیے آج وہ ہوش میں ہیں۔''

''ان کو یہاں کون لایا تھا؟ اور ان سے ملنے کون آتا ہے؟''

''جی! ان کو یہاں ایک صاحب لائے تھے اور وہی ملنے بھی آتے ہیں اور اب تک اماں جی کے علاج کے سارے اخراجات بھی وہی برداشت کر رہے ہیں۔''

''ابھی ابھی جو جملہ اماں جی نے مجھ سے کہا تھا کیا تم نے سنا؟''

''جی ہاں۔ وہ نیم بے ہوشی میں بھی یہی جملہ دہراتی رہتی تھیں اور جب وہ دورے کی کیفیت میں یہاں آئی تھیں اس وقت بھی یہی بات زور زور سے دہرائے جا رہی تھیں۔''

''کیا تمھیں اس بات کے بارے میں کوئی علم ہے؟ میرا مطلب ہے کہ آخر وہ یہ بات بار بار کیوں دہراتی ہیں؟''

''جی نہیں ڈاکٹر صاحبہ۔ مجھے تو اس بارے میں کچھ علم نہیں۔''

''اچھا ٹھیک ہے۔ مجھے اماں جی کی کیس فائل آفس میں لا کر دو۔ آج سے ان کا کیس میں خود دیکھوں گی۔'' یہ کہہ کر میں آفس کی طرف بڑھ گئی۔

میرا شمار ملک کے چند گنے چنے ماہرِ نفسیات میں ہوتا ہے۔ مجھے اس شعبے سے وابستہ ہوئے تقریباً ۳۵ سال کا عرصہ گزر چکا ہے، مگر میں نے آج تک ایسا کوئی مریض نہیں دیکھا۔ میں ابھی اماں جی کے بارے میں ہی سوچ رہی تھی کیونکہ ان کے جملے کی کاٹ ہی ایسی تھی جس نے مجھے بے چین کر دیا تھا کہ نرس نے ان کی فائل میرے سامنے لا کر رکھ دی۔ میں نے فائل پڑھنی شروع کی۔ فائل میں مختلف ڈاکٹروں کی رائے اور ان کو دی جانے والی ادویات کی تفصیل درج تھی۔ مگر کہیں بھی ان کے ماضی کے بارے میں کچھ نہ تھا۔ بس چند باتیں جو مجھے فائل سے پتہ چلیں وہ یہ تھیں:

اماں جی کا اصلی نام نرگس تھا اور وہ ایک نارمل خاتون تھیں کہ ایک ہفتہ پہلے ٹی وی پر خبر نامہ سنتے ہوئے اچانک ان پر دورہ پڑا لیکن اس خبر کے بارے میں کچھ نہ لکھا تھا۔ میں حیران تھی کیونکہ آج تک میرے سامنے ایسا مریض نہیں آیا تھا جو کسی خبر کو سن کر اپنا دماغی توازن کھو بیٹھا ہو۔ میں سوچ رہی تھی کہ ہو نہ ہو اس خبر کا تعلق کہیں نہ کہیں اماں سے ضرور ہو گا ورنہ اتنا شدید ردِ عمل ناممکن بات ہے۔ اب ان کے ماضی کے بارے میں جاننے کا ایک ہی ذریعہ تھا، وہ صاحب جو اماں جی کو ہسپتال لائے تھے۔ میں نے فائل میں سے ان کا نمبر لیا اور فون ملایا۔

''ہیلو۔'' دوسری طرف سے ایک مردانہ آواز سنائی دی۔

''کیا میں سلمان رضا صاحب سے بات کر سکتی ہوں۔''

''جی ہاں۔ بات کر رہا ہوں۔ آپ کون صاحبہ بات کر رہی ہیں؟''

''میں ڈاکٹر رضیہ احمد بات کر رہی ہوں نفسیاتی ہسپتال سے۔''

''اماں جی تو خیریت سے ہیں نا۔''

''جی ہاں بالکل ٹھیک ہیں۔ آپ پریشان نہ ہوں۔ دراصل میں اماں جی کے بارے میں کچھ معلومات حاصل کرنا چاہتی ہوں۔ اسی لیے آپ کو زحمت دی۔''

''جی کون سی باتیں؟ کیسی معلومات؟ میں آپ کا مطلب نہیں سمجھا۔''

''جی دراصل دو دن پہلے ہی میں نے بطور میڈیکل سپرنٹنڈنٹ ہسپتال کا چارج سنبھالا ہے اور چونکہ اماں جی کا کیس اب میں دیکھوں گی اس لیے مجھے ان کے ماضی کے بارے میں کچھ معلومات چاہییں۔ اسی لیے میں نے آپ کو تکلیف دی۔''

انھوں نے میری بات غور سے سننے کے بعد مجھ سے کہا۔''اصل میں یہ ساری باتیں تفصیل سے بتانے کی ہیں اور فون پر یہ ممکن نہیں۔ لہٰذا اگر آپ کہیں تو میں کل آپ کی خدمت میں حاضر ہو کر آپ کے ہر سوال کا جواب دے دوں گا کیونکہ میں بھی یہی چاہتا ہوں کہ میری اماں جی جلد اچھی ہو جائیں۔''

'ٹھیک ہے، میں کل آپ کا انتظار کروں گی۔''

اگلے دن میں آفس میں بیٹھی فائلیں چیک کر رہی تھی۔ چپراسی نے مجھے سلمان رضا کے آنے کی اطلاع دی۔ میں نے انھیں اندر بلا کر بیٹھنے کو کہا۔

''کیا آپ ہی ڈاکٹر رضیہ احمد ہیں؟''سلمان نے اندر داخل ہوتے ہوئے کہا۔

''پلیز تشریف رکھیے۔''

''میں سلمان رضا ہوں۔ آپ اماں جی کے بارے میں جو کچھ پوچھنا چاہتی ہیں پوچھیے، میں آپ کی ہر ممکن مدد کرنے کی کوشش کروں گا۔ اور اگر آپ اجازت دیں تو میں اماں جی سے بھی ملنا چاہتا ہوں۔ مصروفیت کی وجہ سے میں پچھلے دو دن سے ان سے ملنے نہیں آ سکا۔''

''جی ہاں کیوں نہیں۔ میں اماں جی کو یہیں بلوا لیتی ہوں۔ جب تک آپ سے بات بھی ہو جائے گی۔''

میں نے نرس کو اندر بلوایا اور اماں جی کو لانے کے لیے کہا اور پھر ان کی طرف دیکھتے ہوئے پوچھا۔

''سب سے پہلے تو یہ بتائیں کہ آپ کے اور اماں جی کے درمیان کیا رشتہ ہے؟''

''جی اماں جی میری سگی خالہ ہیں اور اب سوائے میرے ان کا اس دنیا میں کوئی نہیں۔''

''کیا آپ اماں جی کے ماضی کے بارے میں ہر بات جانتے ہیں کیوں کہ ان کی فائل سے تو بس یہی پتہ چلتا ہے

کہ ان کا نام نرگس ہے اور یہ دورہ ان پر پہلی دفعہ پڑا ہے۔ اس سے پہلے وہ بالکل صحیح تھیں اور یہ کہ یہ دورہ انھیں ٹی وی پر خبرنامہ دیکھتے ہوئے پڑا۔ مگر وہ جو جملہ بار بار دہراتی ہیں اس کے پیچھے صرف یہ ایک بات ہرگز نہیں ہو سکتی۔ پھر آخر ایسی کون سی داستان ہے، ایسا کون سا سانحہ گزرا ہے جس نے ان کی برداشت کی حدوں کو توڑ دیا اور آج وہ اس مقام پر کھڑی ہیں۔ پلیز آپ مجھے ان کے ماضی کی ایک ایک بات بتائیں۔''

یہ ایک طویل داستان ہے۔'' وہ ایک ٹھنڈی سانس لیتے ہوئے بولے۔

''کوئی بات نہیں۔ مگر مجھے سب باتیں بتائیں۔ چھوٹی سے چھوٹی اور بڑی سے بڑی۔''

پھر انھوں نے بولنا شروع کیا۔'' اس کہانی کا آغاز قیامِ پاکستان کے وقت ہوا جب پاکستان بننے کا اعلان ہوا تھا، جیسا کہ آپ کو معلوم ہوگا اس وقت قیامت کی گھڑی تھی۔ لوگ اپنے مال و اسباب کو چھوڑ کر صرف اپنی جانیں بچا کر ان علاقوں کا رُخ کر رہے تھے جو پاکستان میں شامل ہو گئے تھے۔ بلوائیوں کے حملوں کے پیش نظر مسلمانوں کے قافلے بہت چوکس تھے مگر ان کے پاس ہتھیار نام کی کوئی چیز نہ تھی اور پھر عورتوں کی عزت کی حفاظت بھی ان ہی لوگوں کے ذمے تھی۔ ایسے ہی ایک قافلے میں اماں جی، ان کے شوہر اور پندرہ سالہ اکلوتی بیٹی نور جہاں بھی تھی اس قافلے پر بھی بدقسمتی سے بلوائیوں نے حملہ کر دیا اور سب لوگوں کو ایک ایک کر کے شہید کر دیا۔ ان کی آنکھوں کے سامنے ان کی جوان بیٹی نور جہاں اور دوسری کئی لڑکیوں کو وہ اپنے ساتھ لے گئے۔ اماں جی ان دنوں پورے دنوں سے تھیں۔ یہ کوئی معجزہ ہی تھا کہ وہ بچ گئیں۔ وہ چیختی رہیں مگر ان کی فریاد سننے والا وہاں کوئی نہ تھا۔ اپنی پیاری، لاڈلی جوان بیٹی کا ایسا انجام...... مگر انھوں نے یہ صدمہ بہت ہمت اور صبر سے برداشت کیا۔ خالو جان کو اس حملے میں چوٹیں آئی تھیں مگر خوش قسمتی سے جان بچ گئی اور وہ دونوں بیٹی کے غم کو سینے سے لگائے ہوئے پاکستان پہنچنے میں کامیاب ہو گئے۔ اب یہاں انھیں کوئی ڈر نہ تھا۔ وہ اپنی سرزمین قائدِ اعظمؒ کے پاکستان میں تھے جو اسلام کے نام پر قائم ہوا تھا اور جہاں سب کی جان، مال اور عزتیں محفوظ تھیں۔ کچھ عرصہ بعد خالہ کے گھر دوسری بیٹی کی ولادت ہوئی۔ دونوں بہت خوش ہوئے تھے۔ نور جہاں کو کھو کر انھیں جو دکھ ہوا تھا، وہ مسرت جہاں کو پا کر کم ہو گیا تھا۔ اور پھر مسرت جہاں تھی بھی ایسی جیسے خدا نے کوئی حور زمین پر اتار دی ہو۔ جو ایک نظر دیکھتا، بس دیکھتا ہی رہ جاتا۔ صورت کا تو کیا کہنا، سیرت بھی بے مثال تھی۔ اور ذہانت تو جیسے کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ ہر امتحان اعلیٰ نمبروں سے پاس کرتی وہ کالج اور پھر یونیورسٹی جا پہنچی۔ اس کے سارے کلاس فیلوز اس سے دوستی کے خواہش مند رہتے تھے۔ مگر مسرت جہاں کی فطرت ہی الگ تھی۔ وہ کبھی بلا ضرورت کسی سے بات بھی نہ کرتی تھی۔ ایک بہت بڑے زمیندار کا اوباش بیٹا اشرف بھی اس کی کلاس میں پڑھتا تھا جو مسرت جہاں کی خوبصورتی اور ذہانت پر دل و جان سے فدا تھا۔ مگر مسرت جہاں نے کبھی اس سے بات بھی کرنا گوارا نہ کیا تھا۔ اور یہی بات اشرف کی غیرت پر کسی تازیانے سے کم نہ تھی۔ لہٰذا اس نے مسرت جہاں کو سبق سکھانے کی ٹھانی اور ایک دن وہ اپنے باپ کو لے کر مسرت

جہاں کے گھر پہنچ گیا۔اس کے باپ نے خالواور خالہ سے مسرت جہاں کا رشتہ مانگا۔خالواور خالہ نے سوچنے کے لیے وقت لیا۔ان کے جانے کے بعد مسرت جہاں نے خالواور خالہ کواشرف کی اصلیت سے آگاہ کیا جس پر انھوں نے اشرف کو رشتہ دینے سے انکار کر دیا۔انکار سن کر اشرف غصہ سے پاگل ہوگیا اور اس نے مسرت جہاں کو ایک عبرت ناک انجام کی دھمکی دی مگر مسرت جہاں نے یہ بات گھر میں کسی کو نہ بتائی۔وہ اپنے والدین سے بہت محبت کرتی تھی اور انھیں پریشان نہیں کرنا چاہتی تھی۔مگر وہ یہ نہیں جانتی تھی کہ اشرف موقع کی تلاش میں تھا اور پھر ایک دن اشرف نے موقع پا کر مسرت جہاں کو اغوا کر لیا۔خالواور خالہ نے مسرت جہاں کو ہر جگہ ڈھونڈا مگر اس کا کہیں پتہ نہ چلنے پر پولیس میں رپورٹ درج کروائی گئی۔لیکن پولیس بھی اسے تلاش کرنے میں ناکام رہی اور پھر چار دن بعد مسرت جہاں گھر کے دروازے پر پڑی ملی۔اس کی حالت، اس پر گزرنے والی تمام داستان بیان کر رہی تھی۔کچھ پوچھنے اور بتانے کی ضرورت نہ تھے۔اماں جی اپنی دوسری پیاری بیٹی کا بھی ویسا ہی انجام دیکھ کر دھاڑیں مار کر رونے لگیں۔وہ دشمنوں کے ہاتھوں اپنی بڑی بیٹی کی بربادی کو تو برداشت کر گئی تھیں مگر مسرت جہاں کو تو اپنوں نے لوٹا تھا۔مسرت جہاں بھی یہ ذلت برداشت نہ کر سکی اور اس نے خود کو موت کے اندھیروں میں چھپا لیا۔اس واقعہ کے بعد اماں جی شدید بیمار ہوگئیں۔ان کی بیماری کے دوران ہی خالو جان بھی اپنے خالقِ حقیقی سے جا ملے اور وہ اکیلی رہ گئیں۔ان حالات میں، میں انھیں اپنے گھر لے آیا اور آہستہ آہستہ ہم سب کی محبت اور توجہ سے وہ دوبارہ زندگی کی طرف لوٹ آئیں۔اکثر جب گھر میں سب اپنے اپنے کاموں میں مصروف ہوتے، اماں جی یا تو اس وقت ٹی وی دیکھتیں یا پھر اخبار وغیرہ پڑھتی تھیں۔تقریباً ایک ہفتہ پہلے جب وہ ٹی وی پر خبریں سن رہی تھیں کہ اچانک ہی زور زور سے چیخنے لگیں اور اس کے بعد سے ہی وہ اپنا ذہنی توازن کھو چکی ہیں۔''

''مگر وہ خبر کیا تھی؟''

''یہ اندرونِ سندھ میں زیادتی کا نشانہ بننے والی ایک لڑکی کی خبر تھی جس کو اجتماعی طور پر زیادتی کا نشانہ بنایا گیا تھا اور وہ بھی سب گاؤں والوں کے سامنے۔''

اتنا کہہ کر وہ جیسے ہی خاموش ہوئے، اسی لمحے نرس اماں جی کو لے کر کمرے میں داخل ہوئی۔اماں جی نے بغور کمرے کا جائزہ لیا اور پھر میری طرف دیکھ کر رازداری سے بولیں۔

''سنو! دورِ جہالت پھر آگیا ہے۔اپنی بچیوں کو پیدا ہوتے ہی ماردو۔کیوں کہ جب تم ان کی عزت کی حفاظت نہیں کر سکتے تو انھیں زندہ رکھنے کا کوئی جواز نہیں۔ماردو، انھیں ماردو۔''

یہی وہ جملہ تھا جو اماں جی بار بار کہتی تھیں۔

میں نے بڑے کرب سے ان کی طرف دیکھا اور پھر خدا کا شکر ادا کیا کہ میری کوئی بیٹی نہیں۔

☆☆☆

ڈاکٹر محمد محسن

مولوی صاحب

مولوی صاحب ہمارے پسندیدہ لوگوں میں سے تھے۔ لیکن انھیں دیکھ کر ہماری رگِ ظرافت نہ جانے کیوں پھڑک اٹھتی تھی۔ عمر قابلِ رشک تھی۔ صحت قابلِ رشک تھی۔ پھر بھی ہر دوسرے تیسرے دن کسی نہ کسی خود ساختہ بیماری میں مبتلا ہو کر ہمارے پاس چلے آتے تھے۔ بیمار رہنا ان کا پسندیدہ مشغلہ تھا۔ قدرے شرمیلے واقع ہوئے تھے۔ پیٹ سے متعلق بیماریوں خصوصاً گیس کا ذکر خیر ہمیشہ اشاروں کنایوں میں کیا کرتے تھے۔ ہم ان کی بات کبھی سمجھ پاتے تھے کبھی سمجھ نہ پاتے تھے۔ ایک دن فرمانے لگے، ''ڈاکٹر صاحب! ڈکاروں نے جینا حرام کر رکھا ہے۔ نماز پڑھنے میں بڑی دِقت پیش آ رہی ہے۔ بار بار وضو ٹوٹ جاتا ہے۔ پلیز کوئی ایسی دوا دیں کہ ڈکاروں سے نجات مل جائے۔'' ہم نے حیران ہو کر پوچھا، ''آپ سے کس نے کہہ دیا کہ ڈکاروں سے وضو ٹوٹ جاتا ہے۔ ہم نے تو آج تک کسی کتاب میں پڑھا نہ کسی عالمِ دین سے سنا۔ آپ کی بات ہماری سمجھ میں تو آئی نہیں۔ سمجھ میں نہیں آ رہا آپ کہنا کیا چاہ رہے ہیں۔'' کہنے لگے، ''ڈاکٹر صاحب سمجھا کریں، پلیز سمجھا کریں۔ یہ تو میں بھی جانتا ہوں ڈکاریں اوپر سے آئیں تو وضو نہیں ٹوٹتا۔ یہاں تو معاملہ اُلٹا ہے۔ ڈکاریں اوپر سے نہیں آ رہیں، نیچے سے آ رہی ہیں۔'' ''اچھا اچھا، ہم سمجھ گئے۔ بتایئے اتنی سی بات ہمارے پلّے نہیں پڑی۔ ہمیں نہ جانے کیا ہو گیا ہے۔ کبھی کبھی آپ کی موٹی موٹی باتیں بھی ہماری موٹی عقل میں نہیں آتیں۔'' ہم نے معذرت خواہانہ انداز میں کہا اور ان کی خواہشات کا احترام کرتے ہوئے ان کی وضو شکن ڈکاروں کا علاج شروع کر دیا۔ عجب ڈکاریں تھیں، غلط راہ پر چل پڑی تھیں۔

ایک دن ہم سے پوچھ بیٹھے، ''آپ کے لڑکے کیا کر رہے ہیں۔'' ہم نے کہا، ''ماشاءاللہ دونوں ڈاکٹر بن گئے۔'' کہنے لگے، ''یہ آپ نے اچھا کیا ورنہ میں سوچ رہا تھا آپ کے بعد میرا کیا بنے گا۔ میں تو جنم جنم کا روگی ہوں۔''

ایک دفعہ اپنے بچوں سے کسی بات پہ ناراض ہو گئے۔ بڑے دلبرداشتہ نظر آ رہے تھے۔ کہنے لگے، ''ڈاکٹر صاحب! اب تو بس یہی دعا ہے اللہ ساتھ ایمان کے اُٹھا لے۔'' ہم نے بڑی سنجیدگی سے کہا، ''پلیز خدا کے لیے ایسی دعا نہ مانگیں، آپ کے ساتھ ساتھ ایمان بھی اٹھ گیا تو دنیا میں رہ ہی کیا جائے گا۔'' یہ سن کر مسکرائے

اور نارمل ہو گئے۔ موڈ ٹھیک ہو گیا۔

ایک دن بڑے اچھے موڈ میں تھے۔ بیٹھتے ہی کہنے لگے، ''ڈاکٹر صاحب جب تک زندہ ہوں آپ سے علاج کراتا رہوں گا۔ آپ کا پیچھا تو مر کر ہی چھوڑوں گا۔'' ہم نے کہا، ''کاش سب آپ جیسے ہو جائیں۔ کچھ لوگ تو مر کر بھی پیچھا نہیں چھوڑتے۔'' قہقہہ مار کر ہنسے اور ہنس کر اچانک چپ ہو گئے۔ کہنے لگے، ''مجھے خیال نہ رہا قہقہہ مارنا سنّت کے خلاف ہے۔'' اس دن ہم ان کے مذہبی جذبے سے بہت متاثر ہوئے۔

ایک بار ہم سے کھانسی کی دوا لے گئے۔ اتفاقاً ان کی کھانسی ہماری دوا سے کئی گنا بڑھ گئی۔ شکایتاً کہنے لگے، ''آپ کی دوا سے تو کھانس کھانس کر بُرا حال ہو گیا۔ آپ نے یہ کیسی دوا دے دی۔ آپ کی تو ایک ہی خوراک سے فائدہ ہو جاتا تھا۔ باقی دوا پھینکنی پڑی تھی۔ دوسری خوراک کی نوبت ہی نہیں آئی تھی۔ اس دفعہ تو الٹا ہی اثر ہوا۔'' ہم نے انتہائی سنجیدگی سے کہا، ''کھانسی نکالنے کی دوا دی ہے۔ دو چار دن ہمت سے کام لیں۔ جب ساری نکل جائے گی تب آپ بالکل ٹھیک ہو جائیں گے۔'' بُرا سا منہ بنا کر کہنے لگے، ''یقین نہیں آ رہا۔ کھانسی کے ساتھ ساتھ کہیں دم ہی نہ نکل جائے۔'' ہم نے کہا، ''کھا کر تو دیکھیں۔ آزمائش شرط ہے۔ فائدہ نہ ہو تو پیسے واپس۔'' ہماری باتوں سے مطمئن ہو کر چلے گئے۔ دوسرے دن آئے تو بہت خوش تھے۔ کھانسی کافی حد تک کم ہو چکی تھی۔

ایک دن ہمارا گلا خراب ہو گیا۔ ہلکی ہلکی خراش ہو رہی تھی۔ مریضوں سے بات کرنا مشکل ہو رہی تھی۔ ایسے موقع کے لیے ہم اپنی میز کی دراز میں لونگ رکھتے ہیں۔ ہم نے ایک لونگ نکالی اور چپکے سے منہ میں ڈال کر چبانے لگے۔ مولوی صاحب پاس ہی بیٹھے تھے۔ ہمیں دیکھ کر کہنے لگے، ''آج پہلی بار آپ کو کھاتے ہوئے دیکھ رہا ہوں۔'' یہ سن کر ہماری رگِ ظرافت پھڑک اٹھی۔ ہم نے انھیں چھیڑنے کے لیے کہا، ''آپ نے ہمیں پیتے ہوئے نہیں دیکھا۔ دیکھتے تو حیران رہ جاتے۔'' ان کا منہ کھلا کا کھلا رہ گیا۔ کہنے لگے، ''ڈاکٹر صاحب! آپ حاجی ہو کر پیتے ہیں۔ خدا کا ذرا بھی خوف نہیں۔'' ہم نے کہا، ''اس میں کیا قباحت ہے۔ ایسا کون سا انسان ہے جو بغیر پیے زندہ رہ سکتا ہے۔'' ہنس کر کہنے لگے، ''ڈاکٹر صاحب! آپ ہر وقت مذاق کے موڈ میں رہتے ہیں۔ یہ اچھی بات نہیں ہے۔'' ہم ہنس دیے، ہنسی کے سوا کوئی چارہ نہ تھا۔

ہمیں مولوی صاحب سے بڑا ڈر لگتا ہے۔ یہ اور بات ہے ہماری ان سے گاڑھی چھنتی ہے۔ جب بھی آتے ہیں کوئی نہ کوئی دلچسپ بات ہو ہی جاتی ہے۔ ہماری میز کی دراز کا تالا خراب ہے۔ مریضوں سے پیسے ہم خود لیتے ہیں۔ دراز میں ڈالتے جاتے ہیں۔ جاتے وقت اپنے ساتھ لے جاتے ہیں۔ ایک دن ظہر کی نماز کا وقت تنگ ہو رہا تھا۔ مولوی صاحب ہمارے پاس بیٹھے ہوئے تھے۔ ہم نے دراز کھولی اور نوٹ اٹھا اٹھا کر گڈی بنانے لگے۔ مولوی صاحب دیکھتے ہی بولے، ''ڈاکٹر صاحب سب یہیں رہ جائے گا۔'' ہم نے انھیں چھیڑنے کے لیے کہا، ''آپ دیکھتے رہیں، سب ہمارے ساتھ جائے گا۔'' کہنے لگے، ''ڈاکٹر صاحب پڑھے لکھے ہو کر آپ کیسی

باتیں کر رہے ہیں۔ انسان خالی ہاتھ آیا ہے، خالی ہاتھ جاتا ہے۔ سب یہیں رہ جاتا ہے۔'' ہم نے کہا،'' مولوی صاحب ہم خالی ہاتھ جانے والوں میں سے نہیں۔ آپ دیکھتے رہیں۔'' یہ کہہ کر ہم نے نوٹوں کی گڈی بنائی اور جیب میں رکھ کر نماز پڑھنے چل دیے۔ مولوی صاحب دیکھتے کے دیکھتے رہ گئے۔

اس دن اتفاق سے رات کو بہت زیادہ دیر ہوگئی۔ جیسے ہی فارغ ہوئے جلدی جلدی کلینک بند کرائی اور گھر چل دیے۔ راستے میں پٹرول پمپ پہ پٹرول ڈلوایا۔ پیسے دینے کے لیے بٹوا نکالا۔ بٹوا بالکل خالی تھا۔ مولوی صاحب کا کہا سچ ثابت ہوا۔ اس دن سب وہیں رہ گیا تھا۔ وہ تو خدا کا شکر ہے پٹرول پمپ والا جان پہچان کا تھا۔ کوئی اور ہوتا تو جان کو آ جاتا۔

مولوی صاحب کی ہر بات پسند تھی، بس ایک بات بڑی کھلتی تھی۔ جب دیکھو اپنی علمیت کا اظہار کرتے رہتے تھے۔ ایک دن ہمیں ان کا امتحان لینے کی سوجھی۔ ہم نے ان سے پوچھ لیا،'' مولوی صاحب، ذرا وجود باری تعالیٰ کے نقلی دلائل تو بتائیں۔'' یہ سن کر ناراض ہو گئے، کہنے لگے،'' توبہ کریں توبہ۔ کیسی باتیں کر رہے ہیں۔ کہیں وجود باری تعالیٰ کے دلائل بھی نقلی ہوئے ہیں۔ دنیا کی ہر چیز نقلی ہو سکتی ہے، یہ نقلی نہیں ہو سکتے۔''

بہت عرصے سے مولوی صاحب نظر نہیں آ رہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے انھوں نے بیماریوں میں دلچسپی لینا چھوڑ دی ہے یا کہیں اور جا بسے ہیں، یا ہم سے ناراض ہو کر ملنا جلنا ترک کر دیا ہے۔ اللہ ہی بہتر جانتا ہے۔

☆☆☆

انور سدید

تجھ کو تو دولتِ اظہار زمانے سے ملی
مجھ کو آزادہ روی خون جلانے سے ملی

قریۂ جاں کی طرح ان پہ اداسی تھی محیط
در و دیوار کو رونق ترے آنے سے ملی

یوں تسلّی کو تو اک یاد ہی کافی تھی مگر
دل کو تسکین اسے پاس بٹھانے سے ملی

میں خزاں دیدہ شجر کی طرح گمنام سا تھا
مجھ کو وقعت تری تصویر بنانے سے ملی

شجرِ احساس پہ جو پھول کھلے ہیں ان کو
زندگی حسن کا ادراک بڑھانے سے ملی

جاگتی آنکھوں سے جو خواب تھا دیکھا انورؔ
اس کی تعبیر، انھیں پاس بلانے سے ملی

☆☆

احمد رئیس

لمحۂ عصر کے گوشے میں نہاں بیٹھے ہو
بن کے اس عید کی تم ایک زباں بیٹھے ہو

بامِ افلاک سے اُترو تو زمیں پر نیچے
کیوں ہوا بن کے سرِ تختِ رواں بیٹھے ہو

صاف کر لو تو ذرا فرشِ زمیں کو پہلے
غور سے دیکھو کہ تم آج کہاں بیٹھے ہو

قافلے آئیں گے آتے ہی رہیں گے گل کے
اس گلستاں میں، جہاں مثلِ خزاں بیٹھے ہو

کوئی جھانکے گا مسلسل اسی دل میں اک دن
تم جہاں آج باندازِ فغاں بیٹھے ہو

کوئی تدبیر کرو وقت کی سج دھج کی ذرا
ورنہ تاریخ کی نظروں میں تو جاں، بیٹھے ہو

تھک گئے ہو کہ سفر ختم ہوا بولو تو
اُڑتے پتوں کی طرح تم تھے رواں بیٹھے ہو

لوگ گزریں گے سدا موجِ رواں کی صورت
بن کے اس راہ میں کیوں سنگِ گراں بیٹھے ہو

دفن کر آئے تھے ہم جن کو غبارِ شب میں
کیوں اسی موڑ پہ تم بن کے دھواں بیٹھے ہو

اپنے سینے میں چھپائے ہوئے غم کا صحرا
اپنی آنکھوں میں لیے خوابِ گراں بیٹھے ہو

آنے والے تو اسی راہ سے گزریں گے رئیس
شہرِ فردا کا تمھیں بن کے نشاں بیٹھے ہو

☆☆

رحمان خاور

تجھ میں گُم ہو کر میں اپنے آپ کو پاتا نہیں
یہ مقامِ عشق کیا ہے مجھ کو یاد آتا نہیں

مصلحت نے کر دیا ہے اس کو دنیا سے قریب
بات اتنی سی کوئی کیوں مجھ کو سمجھاتا نہیں

فاصلہ رکھنا ابھی نزدیکیوں سے جانِ جاں
جانتے ہو تم کہ ہم کو قُرب راس آتا نہیں

گمرہی کا وہ سلیقہ رہبروں میں بھی نہیں
میں بھی پہلے کی طرح اب ٹھوکریں کھاتا نہیں

دیکھنے کے شوق میں شاید یہ پیچھے رہ گیا
سامنے آنکھوں کے جو منظر نظر آتا نہیں

گونجتی رہتی ہے گھر میں اس کی باتوں کی صدا
گویا جا کر بھی کوئی گھر سے مرے جاتا نہیں

کس طرح کھلتا کسی پہ خاورؔ اپنے دل کا حال
خونِ دل میرا مری پلکوں پہ گر آتا نہیں

☆☆

انور فرہاد

ہاں ہم ابھی چل لیتے ہیں دو چار قدم خود
ہاں اپنا جنازہ لیے آجائیں گے ہم خود

وہ جو کبھی انمول رتن تھے بقلمِ خود
بازار میں وہ بِک گئے بے دام و درہم خود

کب ظلم سے باز آتے ہیں یہ اہلِ ستم خود
بڑھ کر انھیں للکارو نہ جب تک دو قدم خود

حرمت جو قلم کی تھی وہ کتنی ہے کہاں ہے؟
یہ اتنا بتائیں گے اب اربابِ قلم خود

بس صبح کی اک پہلی کرن آنے کی ہے دیر
کھل جائے گا اس شب کی سیاہی کا بھرم خود

کیوں غیروں کے ہاتھوں میں ہے تقدیر تمھاری؟
بن جاتے نہیں کس لیے تقدیرِ امم خود

جب بھی کبھی کعبے کا درست ہوگیا قبلہ
بت خانے چلے جائیں گے کعبے کے صنم خود

☆☆

شاہین فصیح ربانی

جب اس کے رُخ پہ حیا کا غبار پھیلا تھا
تو میرے دل میں وفا کا غبار پھیلا تھا

حریمِ دل میں کسی کو جگہ نہ مل پائی
نظر میں تیری ادا کا غبار پھیلا تھا

نہ دیکھ پائے ہم اک دوسرے کے چہرے کو
ہمارے گرد انا کا غبار پھیلا تھا

بھٹک کے لوگ چلے آئے دور منزل سے
کہ راستوں میں بلا کا غبار پھیلا تھا

جہاں پہ آج ہے خاموشیوں کا راج وہاں
کبھی کسی کی صدا کا غبار پھیلا تھا

جہاں پہ ناز تھا لوگوں کو اپنی عظمت پر
وہاں بھی تیری عطا کا غبار پھیلا تھا

فصیحؔ دل میں تمنا تھی تیری الفت کی
لبوں پہ حرفِ دعا کا غبار پھیلا تھا

☆☆

حصیر نوری

خیال و خواب میں ڈوبا ہوا ہوں
ہوا کے دوش پہ اڑتا رہا ہوں

بھلا ہوں یا برا میں جانتا ہوں
زمانے کی ہوا سے آشنا ہوں

پڑی ہے ضرب غم کی جب سے مجھ پر
مجھے لگتا ہے جیسے مر چکا ہوں

نہیں پہچانا اس نے پھر بھی مجھ کو
درونِ دل سے باہر آگیا ہوں

بدل جائے گی کل تقدیر میری
عجب خوش فہم ہوں کیا سوچتا ہوں

چٹانوں سے غبارِ رہ گزر تک
شکست و ریخت کا اک سلسلہ ہوں

نہ کوئی خواب نہ کوئی خلش ہے
میں اس دنیا میں بے مقصد جیا ہوں

حصیرؔ اکثر رہا ہے وہم مجھ کو
میں تم سے دور کتنا ہو گیا ہوں

☆☆

خالد عبادی

یہاں سب دوست ہیں تو پھر عداوت کون کرتا ہے
ہمارے دشمنِ جاں کی رفاقت کون کرتا ہے

خدا مصروف رہتا ہے تمھیں فرصت نہیں ملتی
ہمارے شہر میں آخر قیامت کون کرتا ہے

ہمارا نام مت لے اور یہ بتلا بھی دے ہم کو
محبت کس کو آتی ہے محبت کون کرتا ہے

اگر ناواقفی ہوتی تو اس سے پوچھتا، مولا
نمازی کیوں نہیں آتے امامت کون کرتا ہے

اگر رخصت ہوئی اس شہر سے دیوانگی یکسر
دعائے بارشِ سنگِ ملامت کون کوتا ہے

یہ تیرا فیصلہ ہے تو اسے نافذ بھی ہونے دے
یہاں سب ظلم سہتے ہیں بغاوت کون کرتا ہے

عبادؔی ڈور اب کٹھ پتلیوں کے ہاتھ میں بھی ہے
مگر حیران مت ہونا کہ حیرت کون کرتا ہے

☆☆

عثمان قیصر

برسوں سزا کے بعد کھلے گر درِ خیال
پرواز بھول جاتا ہے خود طائرِ خیال

برسے گی آج جھوم کے خلوت میں رات بھر
چھائی ہوئی ہے غم کی گھٹا بر سرِ خیال

آٹھوں پہر میں حلقۂ گردش میں ہوں مگر
مرکوز اک جگہ ہے مرا محورِ خیال

اک پل نہیں قرار دلِ زخم زخم کو
چبھتا ہے لحہ لحہ ہر اک نشترِ خیال

حسنِ بیاں نہ جس میں ہو بے لطف ہے وہ شعر
کتنا ہی دلنشین سہی پیکرِ خیال

اس جنگ میں شکست یقینی ہے دوستو
اک میں ہوں اور لاکھوں میں ہے لشکرِ خیال

جس رُت میں لہلہاتے ہیں گل، غنچہ، سبزہ زار
خوشبو بکھیرتی ہے مرا کشورِ خیال

دنیا فنا سی ہوتی ہوئی لگتی ہے مجھے
ہوتا ہے دل میں جب بھی بپا محشرِ خیال

قیصؔر بکھرتے دیکھا ہے اس شخص کو یہاں
رکھتا نہیں سنبھال کے جو گوہرِ خیال

☆☆

ظریف احسن

کیا خبر کس کو کدھر جانا تھا
جانے والوں کو مگر جانا تھا

کس تعلق کی امیدیں تھیں ہمیں
ہجرتوں کو بھی ثمر جانا تھا

یہ اُجڑنا تو اختیاری ہے
ورنہ ہم کو بھی سنور جانا تھا

وہ تو چہرہ تھا کسی کا، جس کو
شب گزیدوں نے سحر جانا تھا

اپنی آوارہ خرامی کو ظریفؔ
زندگی بھر کا ہنر جانا تھا

☆☆

نازاں جمشید پوری

شکستہ ناؤ ہے ٹوٹی ہوئی پتوار بھی ہے
اِدھر دریا میں طغیانی ہے، جانا پار بھی ہے

سفر آسان ہے اور راستہ ہموار بھی ہے
پہنچنا آپ تک لیکن بہت دشوار بھی ہے

بظاہر وہ مرا ہمدم، مرا غمخوار بھی ہے
مگر میں جانتا ہوں وہ بڑا عیّار بھی ہے

اسے تو دور بھی رہنا نہیں مجھ سے گوارا
مرے نزدیک آنے میں مگر انکار بھی ہے

اگرچہ اقتدارِ سلطنت ہے شان کی بات
ہے سر پہ تاج، گردن پر مگر تلوار بھی ہے

وہ اس قابل نہیں لیکن مقدر دیکھیے تو
ہے اس کے پاس عالیشان بنگلہ، کار بھی ہے

قصیدے لکھ رہے ہیں حاکموں کی شان میں وہ
"وہی منصب، وہی مسند، وہی دستار بھی ہے"

ابھی جاری ہے بستی میں وہی قہرِ تباہی
نظر کے سامنے یہ آج کا اخبار بھی ہے

وہ آخر چاہتا ہے کیا سمجھنا ہے یہ مشکل
ستمگر بھی ہے وہ نازاں، مرا دلدار بھی ہے

☆☆

ماجد سرحدی

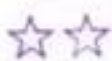
یہ عجب مزاج کے لوگ ہیں یہ نیا سا شہر ہے دوستو
جسے دیکھیے وہی جاں بلب یہ عجیب قہر ہے دوستو

یہ جو میرے گھر میں چنار ہیں یہی غربتوں کے مزار ہیں
جو سمجھ سکو تو سمجھ بھی لو رگِ جاں میں زہر ہے دوستو

کئی ہم سفر جو بچھڑ گئے نئی منزلوں کی تلاش میں
یہی زندگی کا اصول ہے یہی رسمِ دہر ہے دوستو

مجھے موسموں نے یہی کہا نہ بنائے گھر کوئی موم کا
کوئی سایہ دار شجر چنو یہ کڑی دوپہر ہے دوستو

کبھی تتلیوں کی دعائیں لو کبھی جگنوؤں سے ملا کرو
ہے یہی سلوک کی ابتدا یہی حسنِ شہر ہے دوستو

☆☆

گفتارِ خیالی

کرب کی شدت سے گر چہرے پہ رعنائی نہ ہو
اس کا مقصد ہے کہ اشکوں کی پذیرائی نہ ہو

وصل کے موسم میں بھی ہو جب علامت ہجر کی
کس طرح لوگوں کو پھر احساسِ تنہائی نہ ہو

جب مناظر پر ہزاروں قسم کی ہو قدغنیں
پھر ہے بہتر صاحبو، آنکھوں میں بینائی نہ ہو

میری پلکوں پر تو اب کے ایک بھی آنسو نہیں
اے غمِ دنیا کہیں تجھ کو بھی نیند آئی نہ ہو

کس قدر احساس چونکے بے بسوں کے کرب پر
جب مری تحویل میں اظہارِ گویائی نہ ہو

☆☆

علی اوسط جعفری

اس راہ میں کسی کو کسی کی خبر نہیں
ہم ساتھ چل رہے ہیں مگر ہم سفر نہیں

بکھرے پڑے ہیں لوگ سرِ راہ ٹوٹ کر
دیکھے ٹھہر کے ایسی بھی کوئی نظر نہیں

سب کچھ بہا کے لے گیا سیلاب تشنگی
سیراب اپنے شہر میں کوئی بھی گھر نہیں

ہر موج کی ترنگ سے آتا ہے کھیلنا
گہرے سمندروں سے بھی ہم بے خبر نہیں

یوں تو حدِ نگاہ میں ہیں آسماں کئی
اُڑنے کی آرزو ہے مگر بال و پر نہیں

اوسطؔ بنا لیں سارے زمانے کو ہم خیال
لیکن ہمارے پاس کچھ ایسا ہنر نہیں

☆☆

اکرام تبسّم

آنکھ میری شہود میرا ہے
ہر خسارے میں سود میرا ہے

ہم نے آپس میں لفظ بانٹ لیے
ہست ہو یا ہو بود، میرا ہے

ڈھونڈھ لینا عدم کی گلیوں میں
اور بھی اک وجود میرا ہے

فاصلوں میں نہ مجھ کو قید کرو
راستہ بے حدود میرا ہے

مجھ کو آزاد اس نے بھیجا تھا
اہتمامِ قیود میرا ہے

☆☆

انوار فیروز

اُڑان اونچی رہی اپنی تو ہواؤں میں
رہے ہیں ہم تو سدا اپنی ہی اناؤں میں

یہ دائروں کا سفر ہے جو ختم ہوتا نہیں
مسافتیں ہی بندھی ہیں ہمارے پاؤں میں

وہ راہبر ہمیں منزل کی کیا خبر دیں گے
جو بیٹھ جاتے ہیں تھک کر گھنیری چھاؤں میں

انھیں تو روشنی اک آنکھ بھی نہیں بھاتی
تمام عمر رہے جو سیہ گپھاؤں میں

یہ کیا کہ اس نے ستم سے بھی ہاتھ کھینچ لیا
مزا جب آنے لگا تھا ہمیں جفاؤں میں

جفا و جور، ستم، آنسوؤں کی برساتیں
ہماری عمر کٹی ہے انہی بلاؤں میں

چمن میں سارے ہی خوشیوں کے پھول مرنے لگے
یہ کیسا زہر گھلا ہے مری ہواؤں میں

سکون ذہنوں کا انوارؔ اب نہیں باقی
یہ کیسے شہر بسے ہیں ہمارے گاؤں میں

☆☆

سیّد امین گیلانی

وہ گیا تو رہ گئی ہیں زندگی میں تلخیاں
درد و غم، حزن و الم، رنج و ملال، آہ و فغاں

اس کے جانے سے ہمارے گھر کی رونق بجھ گئی
یاد آئی جب بھی اس کی رو دیے خورد و کلاں

دوستوں سے اس طرح ترکِ تعلق کس لیے
روٹھ کر عشاق سے کیوں چل دیا وہ ناگہاں

اُس سے نسبت بھی بہت ہے مجھ سے نانہجار کی
ورنہ کیا میرا عمل ہے اور کیا میری زباں

کون جانے حشر میں بھی مل سکیں گے یا نہیں
ہم کہاں ہوں گے نہ جانے اور وہ ہوگا کہاں

روز کب آتے ہیں ایسے نابغۂ روزگار
منتظر صدیوں تلک رہتا ہے اُن کا اک جہاں

اس ضعیفی میں بھی اس کی زمزمہ پیرائیاں
ٹوٹ پڑتی تھیں نشیمن پر عدو کے بجلیاں

تم کو بھی دعویٰ اگر اسلاف سے ہو پیار کا
دیکھنا گُم کر نہ دینا نقشِ پائے رفتگاں

ہم بخاریؒ کو بھلا پائے نہیں کاشفؔ ہنوز
اپنی قسمت میں لکھا تھا دیکھنا یہ بھی زیاں

☆☆

خادم عظیم آبادی

کیا حال سناؤں میں تمھیں اپنے ہی گھر کے
رہتا تو اسی میں ہوں مگر رہتا ہوں ڈر کے

مانگی ہے تحفظ کی دعا جب بھی خدا سے
آئی ہے ندا خود کو بچا شر سے بشر سے

ہر کاٹے کا ہو جاتا ہے دنیا میں تو درماں
لیکن نہ بچے گا کبھی کاٹے سے بشر کے

ہے ایسی لگی آگ کہ جل جائے نہ خرمن
اُٹھا ہے دھواں اٹھیں گے شعلے بھی بپھر کے

آئے گا یہاں کون غریبوں کی مدد کو
اب دیر ہوئی راکھ نہ ہو جاؤں بکھر کے

اک دن یہ زمیں چھوڑ کے جانا ہی پڑے گا
سوچا ہے کہ سامان کروں اپنے سفر کے

رحمت ہو عطا حشر میں خادؔم کو مرے رب
بچ جائے ندامت سے وہ حاضر ہو سنور کے

☆☆

یاورامان

ہمیشہ ہی فضا مسموم ہو ایسا نہیں ہے
شعورِ غم سدا مقسوم ہو ایسا نہیں ہے

چمکنے سے کسی جگنو کے ظلمت کانپ اٹھتی ہے
سراسر روشنی معدوم ہو ایسا نہیں ہے

یقیناً حشر ساماں ہیں جوانی، حُسن، رعنائی
تمھاری ہر ادا معصوم ہو ایسا نہیں ہے

خموشی دیدہ و دل کو تکلم بخش دیتی ہے
محبت کی زباں محکوم ہو ایسا نہیں ہے

سفر میں ہر طرح کے مرحلے درپیش ہوتے ہیں
کوئی لازم، کوئی ملزوم ہو ایسا نہیں ہے

جو خدمت، خلق کی کرتا ہے وہ مخدوم ہوتا ہے
بنا خدمت کوئی مخدوم ہو ایسا نہیں ہے

جہاں اُگتی ہیں فصلیں موجِ خوں سے ظلم کی یاؔور
وہاں، ظالم کوئی مظلوم ہو ایسا نہیں ہے

☆☆

سید زاہد علی زاہد

تھے کبھی بے خودی کے دامن میں
اب ہیں ہم آگہی کے دامن میں

ہو کے ناکام سو گئیں آخر
حسرتیں زندگی کے دامن میں

ہیں تہی دست کتنے لوگ یہاں
ساری خوشیاں کسی کے دامن میں

مسکرائے تو انکشاف ہوا
غم ہی غم ہیں خوشی کے دامن میں

ہم نے کُل کائناتِ دل رکھ دی
آج اک اجنبی کے دامن میں

ایک لمحہ بھی رہ نہیں سکتی
تیرگی روشنی کے دامن میں

قربتوں میں بھی فاصلے دیکھے
بے رُخی دوستی کے دامن میں

راحتیں دل کو ملتی ہیں زاہدؔ
طاعت و بندگی کے دامن میں

☆☆

افضل شاہ

وہ جو میرے سات نہیں
خوشیوں کے دن رات نہیں

ہو جائے تم سے ملنا
اب ایسے حالات نہیں

لطف ہی کیا جینے میں جب
ہاتھ میں تیرا ہات نہیں

دشت نہیں ہے شہر ہے یہ
پھر بھی یہاں برسات نہیں

دورِ حاضر میں افضلؔ
فرصت کے لمحات نہیں

☆☆

رومانہ رومی

ہے کہاں تصرف میں روشنی کہوں جس کو
ایک مختصر لمحہ، زندگی کہوں جس کو

ہوں جڑی ازل سے میں رنج و غم کے محور سے
وہ قرار جاں کب ہے میں خوشی کہوں جس کو

ایک شکل رکھتی ہے گردشِ زمانہ بھی
ایسی کون صورت ہو میں نئی کہوں جس کو

میرے ہر تصور میں عزمِ نو کا پرتو ہے
خواب بھی نہ آئے وہ بے بسی کہوں جس کو

دو دلوں کے ملنے کو کھیل میں نے جانا تھا
وہ تو اک حقیقت ہے دل لگی کہوں جس کو

رنگ و بو کی دنیا ہے میں اداس ہوں رومیؔ
اک عجیب وحشت ہے بے کلی کہوں جس کو

☆☆

سیّدہ عفرا گیلانی

رونقِ بزمِ چمن اور بڑھا دی جائے
شاخِ گل پر تری تصویر سجا دی جائے

بزمِ گلشن تری غزلوں سے سجا دی جائے
قمریوں کو تری آواز سنا دی جائے

مستیٔ دیدۂ کم باز بڑھا دی جائے
مئے شبنم گلِ نرگس کو پلا دی جائے

جس چمن میں ہو بہاروں کا گزر ناممکن
اس چمن کو ترے دامن کی ہوا دی جائے

رقصِ لالہ نہ سہی، رقصِ شرارہ ہی سہی
کیوں نہ زنداں میں ذرا آگ لگا دی جائے

میری حالت پہ ہنسا، ہنس کے کہا منصف نے
تیری حالت نہیں ایسی کہ سزا دی جائے

لب تو سِلوا دیے عفرا کے، کہ کچھ کہہ نہ سکے
سوچنے پر بھی کوئی مہر لگا دی جائے

☆☆

صابر عظیم آبادی

دوہے

جیون کی اس راہ میں چھوٹ نہ جائے ہاتھ
تاریکی ہے دور تک آؤ چلیں ہم ساتھ

کوئی کشتی کھینچ کر لاؤ میرے یار
جانا ہے ہر شخص کو دریا کے اُس پار

چار دنوں کی چاندنی سوچ ذرا نادان
میری چنتا چھوڑ دے تو خود کو پہچان

دیکھا دنیا والوں کا مرنے پر ایثار
گاڑا میری لاش کو اس پر سو من بھار

دیکھ رہا ہے کھیل سب انگنائی میں باپ
ساس بہو کی جنگ میں بیٹا ہے چُپ چاپ

برہا رُت میں بجھ گیا جب سے من مہتاب
چھوڑ دیا ہے دیکھنا میں نے اونچے خواب

عشق ہے دریا آگ کا جل جاؤ گے یار
ٹوٹ کے اتنا مت کرو اس لڑکی سے پیار

☆☆

پروفیسر ممتاز حسین ــــ ایک نظر میں

نام: سید ممتاز حسین

معروف نام: (پروفیسر) ممتاز حسین

والد کا نام: سید فیاض حسین

تاریخِ پیدائش: یکم اکتوبر ۱۹۱۸ء

یومِ وفات: ۱۵ را گست ۱۹۹۲ء

مقامِ پیدائش: گاؤں پارہ، ضلع غازی پور (یو۔پی) بھارت

تعلیم:

ابتدائی تعلیم رواج کے مطابق گھر پر ہوئی۔ ''گلستان''، ''بوستان'' اور ''انوار سہیلی'' کے کچھ حصے والد بزرگوار سے پڑھے۔ پھر گاؤں کے ایک ریٹائرڈ پوسٹ ماسٹر سے تھوڑی سی انگریزی سیکھی۔ اس کے بعد ایک انگریزی اسکول میں داخلہ لیا۔ سٹی ہائی اسکول غازی پور سے ۱۹۳۴ء میں میٹرک پاس کیا۔ کرسچین کالج الہٰ آباد سے ۱۹۳۶ء میں انٹر اور ۱۹۳۸ء میں الہٰ آباد یونیورسٹی سے بی۔اے، ۱۹۳۴ء میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، بی ایڈ اور ۱۹۴۶ء میں آگرہ یونیورسٹی سے ایم اے کی ڈگری اردو کے مضمون میں حاصل کی۔

ملازمت:

اپنی تدریسی زندگی کا آغاز کالون کالج لکھنؤ سے کیا۔ اسکے بعد بمبئی میں دو برس تک انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ میں اسسٹنٹ ڈائرکٹر کی خدمات انجام دیں۔ اس کے علاوہ بمبئی یونیورسٹی ایم اے اردو کے طالب علموں کی تدریس کا کام بھی ان کے ذمہ تھا۔ پاکستان آنے کے بعد وہ تقریباً دو سال تک فری لانس جرنلزم کرتے رہے۔ کچھ دنوں روزنامہ امروز کراچی میں بھی کام کیا اور پھر دوبارہ تدریسی پیشے کی طرف لوٹ آئے اور اس طرح کراچی کے مختلف کالجوں میں بیس برس تک تدریسی خدمات انجام دیں اور سراج الدولہ کالج کراچی سے بحیثیت پرنسپل ریٹائر ہوئے۔ ریٹائرمنٹ کے بعد کئی برسوں تک کراچی یونیورسٹی میں ایم۔اے کے طلباء کو آرٹ پر یٹو بنیاد پر پڑھایا جہاں ان کے ذمہ پی ایچ ڈی کے طلبا کی نگرانی کا کام بھی تھا۔ اپنی وفات کے وقت تک پروفیسر صاحب فیڈرل اردو کالج کراچی میں اعزازی پروفیسر کی حیثیت سے ایم اے (اردو) کے طلبا کو تعلیم دے رہے تھے۔

ادبی سفر:

پروفیسر ممتاز حسین نے اپنے ادبی سفر کا آغاز افسانہ نگاری سے اس وقت کیا جب کہ وہ بی اے کے طالب علم تھے لیکن بہت جلد وہ تنقید نگاری کی طرف مائل ہو گئے اور پھر یہی ان کا فن ٹھہرا۔ انھوں نے اردو اور انگریزی دونوں زبانوں میں مضامین لکھے ہیں۔

انعامات:

دو کتابوں ''غالب ایک مطالعہ'' اور ''امیر خسرو دہلوی، حیات اور شاعری'' پر داؤد ادبی انعامات حاصل کیے۔

تصانیف:

۱۔ نقدِ حیات	۱۹۵۰ء
۲۔ ادبی مسائل	۱۹۵۴ء
۳۔ نئی قدریں	۱۹۵۵ء
۴۔ نئے تنقیدی گوشے	۱۹۵۷ء
۵۔ انتخاب غالب مع مقدمہ	۱۹۵۷ء
۶۔ باغ و بہار (میر امن، مع مقدمہ و فرہنگ)	۱۹۵۸ء
۷۔ ادب اور شعور	۱۹۵۹ء
۸۔ غالب ایک مطالعہ	۱۹۶۹ء
۹۔ امیر خسرو دہلوی۔ حیات اور شاعری	۱۹۷۶ء
۱۰۔ حالی کے شعری نظریات کا ایک تنقیدی مطالعہ	
۱۱۔ نقدِ حرف	
۱۲۔ امیر خسرو (انگریزی)	
۱۳۔ ادب اور روحِ عصر	

زیرِ طبع تصانیف:

میر تقی میر۔ حیات اور شاعری

اقبال، ادب اور شعور (دوسرا ایڈیشن)

☆☆☆

جمال نقوی

پروفیسر ممتاز حسین کے بارے میں ان کی بیٹی ڈاکٹر ناہید سلطان سے گفتگو

پروفیسر ممتاز حسین کی تنقیدی بصیرت ۱۹۵۰ء سے ۱۹۸۹ء تک اور بعد از مرگ ۲۰۰۳ء میں شائع ہونے والی ان کی کتاب "ادب اور روحِ عصر" کے ساتھ مجموعی طور پر اردو اور انگریزی کی چودہ کتابوں کے صفحات پر بکھری ہوئی ہے۔ مگر ان کی ہمہ جہت شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر ان کے اہل و عیال ہی روشنی ڈال سکتے ہیں۔ اس لیے میں نے ان کی بڑی صاحبزادی ڈاکٹر ناہید سلطان سے ایک مختصر گفتگو کی۔ ممتاز حسین صاحب کی شخصیت کے بارے میں یہ گفتگو قارئینِ ادب کے لیے پیش کی جاتی ہے۔ ——— جمال نقوی

س: ڈاکٹر صاحبہ یہ بات یقیناً قابلِ فخر ہے کہ آپ اردو اور انگریزی کے مایۂ ناز ادیب و نقاد پروفیسر ممتاز حسین کی صاحبزادی ہیں۔ آپ اپنے والد کی ابتدائی زندگی کے بارے میں کچھ ہمیں بتائیں۔

ج: ریکارڈ کے مطابق ابا یکم اکتوبر ۱۹۱۸ء کو غازی پور کے ایک گاؤں پارہ میں پیدا ہوئے۔ ہمارے دادا سیّد فیاض حسین کسی ریاست میں منیجر (منشی) تھے۔ ابا نے ابتدائی تعلیم گاؤں میں حاصل کی۔ گلستان بوستان اپنے والد سے پڑھی اور فارسی میں عبور حاصل کیا۔ سٹی ہائی اسکول غازی پور سے ۱۹۳۴ء میں میٹرک کرنے کے بعد الٰہ آباد آگئے جہاں کرسچین کالج سے انٹر اور الٰہ آباد یونیورسٹی سے بی۔اے مکمل کیا۔ اس کے بعد مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے بی۔ایڈ اور آگرہ یونیورسٹی سے پرائیوٹ ایم۔اے (اردو) کی ڈگری حاصل کی۔ ابا کے ایک بڑے بھائی بھی تھے جنھوں نے فارسی میں ایم۔اے کیا تھا۔ ہندوستان کی معروف ترقی پسند اور روشن خیال شخصیات ڈاکٹر مونس رضا اور ان کے چھوٹے بھائی ڈاکٹر راہی معصوم رضا ابا کے ماموں زاد بھائی تھے۔

س: اچھا اب ذرا اپنے ننھیال کی نمائندہ شخصیات کے بارے میں بھی نشاندہی کریں۔

ج: ہمارے خالو جناب شفیق نقوی ہندوستان میں کمیونسٹ پارٹی کے بانیوں میں شمار ہوتے تھے۔ایک ماموں کمال الدین نقوی کراچی یونیورسٹی میں انگریزی کے پروفیسر تھے، جبکہ دوسرے انصار الدین سیّد کا تعلق بھی جامعہ کراچی سے رہا اور تیسرے پروفیسر جمال نقوی کا تعلق اردو کالج سے رہا۔ ہمارے ننھیال میں زیادہ لوگ لیفٹسٹ تھے۔

س: آپ اپنے بھائی بہنوں کے بارے میں بھی مختصراً ہمیں بتائیں۔

ج: میرے بڑے بھائی جو امریکہ میں ہیں، وہ انجینئر ہیں اور دوسرے کا تعلق فارماسوٹیکل ادارے سے ہے۔میں ڈاکٹر ہوں اور میری چھوٹی بہن آرکیٹیکٹ ہے۔ابا کی طرح ہم سب بھی self made ہیں۔

س: یہ بتائیے کہ پروفیسر صاحب نے خود تو اردو ادب میں ایم۔اے کیا لیکن کیا وجہ ہے کہ اپنے بچوں کو انجینئرنگ اور میڈیکل کی طرف لگادیا یعنی سائنس کی طرف بھیج دیا؟

ج: ادب کے علاوہ ابا کو سائنس سے بڑی رغبت تھی۔وہ ابتدا میں نیچر میگزین کے شمارے شوق سے پڑھا کرتے تھے۔انھیں علوم فلکیات سے بھی دلچسپی تھی۔وہ چاہتے تھے کہ ان کے سب بچے سائنس پڑھیں۔یہ انھیں کی خواہش تھی جو میں ڈاکٹر بن سکی۔

س: ممتاز صاحب کو ادب اور سائنس پڑھنے کے علاوہ اور کس چیز کا شوق تھا؟

ج: ابا کو جانوروں کا بہت شوق تھا۔وہ ہمیں Zoo لے جاتے اور جانوروں کی فلمیں بھی دکھاتے۔انھوں نے ایک کتا بھی پالا تھا جسے خود ہی نہلانے لے جاتے۔

س: آپ سب نے سائنسی تعلیم حاصل کی مگر یہ بتائیے کہ ممتاز صاحب کا ادبی ذوق اور تخلیقی شعور آپ لوگوں میں کہاں تک منتقل ہوا؟

ج: شاعری سننے کی حد تک تو ہم سب کو شوق ہے، مگر افسانے پڑھنے کا شوق صرف میرے سب سے بڑے بھائی کو اور مجھے ہے۔ابا کی تنقید ہم نے نہیں پڑھی کیوں کہ اس میں ان کے الفاظ ہمیں بہت مشکل معلوم ہوئے۔ادب کی تخلیقی صلاحیت سے ہم سب محروم ہیں۔

س: ممتاز صاحب کی پیشہ ورانہ زندگی کے بارے میں بھی قارئین کو کچھ بتائیں۔

ج: میرے والد نے بی۔ایڈ کرنے کے بعد کالون کالج، لکھنؤ میں پڑھایا۔۱۹۳۶ء میں کچھ دن کوئٹہ کے ایک کالج میں پڑھایا لیکن کچھ ہی عرصے بعد علی گڑھ واپس آگئے۔پھر ایم۔اے کرنے کے بعد بمبئی میں اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر مقرر ہوئے جہاں سے ان کی تخلیقی زندگی کی ابتدا ہوئی۔بمبئی میں ان کا حلقۂ احباب ترقی پسند شعرا اور ادبا کے ساتھ تھا۔ہر اتوار کو کھانے کے بعد تین بجے سے

نشست ہوتی تھی اور تازہ تحریریں پڑھی جاتی تھیں۔ جو لوگ شریک ہوتے تھے ان میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، ساحر لدھیانوی، ملک راج آنند، علی سردار جعفری، کیفی اعظمی، مہدی حسن اور کنور مہندر سنگھ وغیرہ شامل تھے۔ یہی سب لوگ ابا کے حلقۂ احباب میں شامل تھے۔ ابا وہاں علی سردار جعفری اور کیفی اعظمی کے ساتھ ہی فلیٹ میں رہتے تھے۔ یہیں سے انھوں نے ترقی پسند تحریک میں فعال کردار ادا کرنا شروع کیا۔ ۱۹۵۰ء میں کراچی آنے کے بعد "امروز" اور "پاکستان ٹائمز" میں ملازم ہو گئے۔ ۱۹۵۸ء کے بعد کراچی کے مختلف کالجوں میں تدریسی خدمات انجام دیں۔ ابتدا سلامیہ کالج سے ہوئی اور آخر میں سراج الدولہ کالج سے بحیثیت پرنسپل ریٹائر ہوئے۔ ریٹائرمنٹ کے بعد فیڈرل اردو کالج (موجودہ اردو یونیورسٹی) اور کراچی یونیورسٹی میں اعزازی پروفیسر کی حیثیت سے ایم۔اے کے طلبا کو تعلیم دی اور پی ایچ ڈی کے طلبا کے کام کی نگرانی کی۔

س: کیا تنقید کے علاوہ ممتاز صاحب نے ادب کے کسی اور شعبے میں بھی اپنے تخلیقی جوہر دکھلائے؟

ج: ابا نے اپنے ادبی سفر کا آغاز افسانہ نگاری سے اس وقت کیا جب وہ بی۔اے کے طالب علم تھے۔ میں نے ان کا ۱۹۳۵ء میں شائع شدہ ایک افسانہ جس کا عنوان شاید "کالی لڑکی" تھا، پڑھا ہے۔ لیکن بہت جلد ہی وہ تنقید نگاری کی طرف مائل ہو گئے اور پھر یہی ان کا فن ٹھہرا۔ فلسفہ اور تصوف ان کے پسندیدہ موضوعات تھے۔

س: یہ بتائیے کہ ممتاز صاحب کے لکھنے کا کون سا وقت ہوتا تھا اور وہ کس انداز سے تخلیقی کام کرتے تھے؟

ج: پہلے ہم لوگوں کا قیام پی آئی بی کالونی میں رہا جہاں ان کے حلقۂ احباب میں عزیز حامد مدنی، جمیل اختر، مجتبیٰ حسین، احمد ہمدانی، اطہر نفیس اور صہبا لکھنوی جیسے لوگ شامل تھے۔ بعد میں فیڈرل بی ایریا منتقل ہو گئے جہاں اخلاق اختر حمیدی، مسعود احمد برکاتی، قمر جمیل اور سلیم احمد بھی ان کے حلقۂ احباب میں شامل ہو گئے۔ ان کا زیادہ تر وقت انھیں شاعروں، ادیبوں اور دانشوروں کے ساتھ زندگی کے مختلف مسائل اور ادبی معاملات پر گفتگو میں گزرتا۔ وہ رات گئے تک تخلیقی کاموں میں مصروف رہتے۔ میں نے انھیں اپنے بچپن ہی سے پڑھنے، لکھنے کے کاموں میں مصروف دیکھا۔ وہ زیادہ تر تسلسل سے تخت پر کتابیں پھیلا کر لکھتے تھے۔

س: ممتاز صاحب ترقی پسند تحریک میں کس سے متاثر تھے اور ترقی پسندی میں انھوں نے کیا کھویا اور کیا پایا؟

ج: ابا الہ آباد یونیورسٹی میں اردو کے استاد اعجاز حسین صاحب اور لکھنؤ یونیورسٹی میں فارسی کے استاد جناب ضامن صاحب سے بہت متاثر تھے۔ ادب اور ترقی پسندی نے ان کو جو شعور دیا تھا اس سے

انھوں نے مارکسزم کو سمجھا اور روشن خیالی اور خرد افروزی کے اس پیغام کو اپنی تحریروں کے ذریعہ سماج تک پہنچایا۔ ان کی کتاب پر رائٹرز گلڈ ایوارڈ دیا گیا۔ ماسکو، چین، لندن، کناڈا، ایران، دبئی اور بھارت میں انھیں بلایا گیا اور ان کی پذیرائی کی گئی۔ بھارت اور بھاولپور کی جامعات میں ان پر تحقیقی کام ہوا۔ کراچی یونیورسٹی کی طالبہ عنبرین ذاکر نے اپنا ایم۔اے کا مقالہ ممتاز صاحب کے بارے میں تحریر کیا (جو ہنوز غیر مطبوعہ ہے)۔ پاکستان میں ان کی شایانِ شان پذیرائی اور قدر افزائی نہیں ہوئی اور نہ تحقیقی شعبے میں ان پر سیر حاصل کام ہوا۔ جس کا انھیں خود بھی ملال تھا اور یہ سب ان کی ترقی پسند فکر کی وجہ سے ہوا۔ ۱۹۵۲ء میں فیض صاحب کے ساتھ ابا کے بھی وارنٹ جاری ہوئے۔ وہ گرفتار ہوئے اور چھ ماہ پسِ زنداں بھی رہے۔ ۱۹۵۴ء میں پھر ان کی گرفتاری کے وارنٹ جاری ہوئے۔ وہ انڈر گراؤنڈ ہو گئے اور کچھ عرصے کے لیے بھارت چلے گئے۔ ۱۹۵۵ء ان کی گرفتاری کے احکامات پھر جاری ہوئے۔ اس طرح ادب اور ترقی پسندی نے انھیں نام و نمود اور عزت و شہرت دی مگر ان کا حق اور ذہنی سکون نہیں ملنے دیا۔

س: یہ بتائیے کہ ممتاز صاحب کی زیرِ طبع کتابیں ''اقبال''، ''میر تقی میر۔ حیات اور شاعری'' کب تک شائع ہوں گی۔ اس کے علاوہ ان کی اور کیا غیر مطبوعہ چیزیں موجود ہیں۔

ج: اقبال پر ہمیں ان کے جستہ جستہ مضامین ملے ہیں جنھیں یکجا کر کے چھاپا جا سکتا ہے۔ مگر میر پر ہمیں کوئی مواد نہیں ملا۔ کہا جاتا ہے کہ وہ مشفق خواجہ صاحب کی لائبریری میں بیٹھ کر کچھ تحریر کر رہے تھے مگر ہمیں کچھ پتہ نہیں چل سکا۔ جوشؔ ملیح آبادی پر ان کا ایک طویل مقالہ جو انھوں نے کناڈا میں پڑھا تھا، موجود ہے۔ اخبارات و رسائل میں شائع شدہ اور ریڈیو وٹی وی سے پڑھے گئے مضامین بھی موجود ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے شائع شدہ انگریزی مضامین کو بھی یکجا کر کے چھاپا جا سکتا ہے۔

س: ممتاز صاحب کے ذخیرۂ کتب کا آپ لوگ کیا کر رہے ہیں؟

ج: بہت سی کتابیں تو ہم نے مدینۃ الحکمت لائبریری کو اس وعدے پر دیں کہ وہ ایک گوشہ قائم کریں گے لیکن انھوں نے ایسا نہیں کیا، جس کا ہمیں ملال ہے۔ باقی کتابوں کے بارے میں ابھی ہم نے فیصلہ نہیں کیا ہے۔ جن میں مارکسزم کے بارے میں بہت سی کتابیں ہیں۔

س: ممتاز صاحب کی یاد اور ان کے کارناموں کو زندہ رکھنے کے لیے آپ لوگوں نے کیا اقدامات کیے؟

ج: ہم لوگوں نے ۱۵؍اگست ۱۹۹۲ء میں ان کے انتقال کے فوراً بعد کراچی یونیورسٹی کو دس ہزار کی رقم دے کر اس خواہش کا اظہار کیا تھا کہ اس سے اردو میں ہر سال نمایاں کامیابی حاصل کرنے والے طالب علم کو ایوارڈ دیا جائے، مگر یونیورسٹی نے ابھی تک کچھ نہیں کیا۔ اب ہم ارتقا ادبی فورم کے ساتھ مل کر

سالانہ یادگاری لیکچر کرواتے ہیں۔ پہلے سمینار میں ڈاکٹر منظور احمد نے خطبہ پیش کیا تھا اور اس بار دوسرے سمینار میں ڈاکٹر محمد علی صدیقی نے یہ فرائض انجام دیے۔ اس کے علاوہ ہم اس ریسرچ اسکالر کی مدد بھی کریں گے جو پروفیسر ممتاز حسین کی شخصیت اور فن پر تحقیقی کام کرے گا۔

س: یہ بتائیے کہ منور بدایونی اور محشر بدایونی کے ادبی خاندان سے تعلق رکھنے والے سلطان احمد صاحب سے آپ کی شادی بھی کیا آپ کے والد پروفیسر ممتاز حسین صاحب کی خواہش پر ہوئی؟

ج: اس شادی کا سلسلہ تو ہمارے ماموں جناب کمال الدین نقوی کی بیگم نوشابہ صاحبہ کے ذریعے ہوا تھا۔ ابا خوش تھے اور انھوں نے مقررہ تعداد سے بہت زیادہ دوستوں کو دعوت نامے دیے تھے۔ شادی ایک ادبی محفل معلوم ہو رہی تھی جس میں دیگر ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کے علاوہ فیض صاحب بھی شریک ہوئے تھے۔

☆☆☆

پروفیسر آلِ احمد سرور

نقدِ حیات

یہ کتاب ممتاز حسین کے دس تنقیدی مضامین پر مشتمل ہے۔ آخری دو مضامین میں چند کتابوں پر تبصرے ہیں لیکن باقی مضامین بعض اہم تنقیدی موضوعات پر لکھے گئے ہیں۔ ان میں ''تنقید کا مارکسی نظریہ''، ''بدلتی ہوئی نفسیات''، ''کیا اقبال آفاقی شاعر ہیں''، ''اردو شاعری کا مزاج''، ''غالب کی شکست'' کا تجزیہ قابلِ ذکر ہیں۔ ممتاز حسین ایک مارکسی نقاد ہیں۔ وہ ادب کو کسی فنی یا جمالیاتی نظر سے دیکھنے کے بجائے حیاتِ انسانی کے ابھرتے ہوئے اور پیداوار کے ذرائع کے ساتھ بدلتے ہوئے شعور سے کام لیتے ہیں۔ ان کی تنقید میں ایک منطقی لب ولہجہ اور سائنٹیفک ترتیب پائی جاتی ہے۔ ان مضامین کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہماری تنقید پر جدید نفسیات، اجتماعیات، اقتصادیات اور سائنٹیفک نظریات کا کتنا گہرا اثر ملتا ہے، غزل کی ہیئت میں یہ بات بہت واضح ہے۔ کلیم الدین نے جب اسے ایک 'نیم وحشیانہ صنف' کہا تھا تو اس قول میں آدھی صداقت رہ گئی تھی، لیکن ممتاز حسین کا یہ خیال کہ ''غزل جاگیردارانہ تمدن کی ایک مخصوص صنف ہے اور یہ دور چونکہ زیادہ انتشار اور ابتری کا رہا ہے، اس لیے تسلسل اور انضباط سے گریز کرنے کے لیے اسے ایک خاص اہمیت دی گئی ہے''، زیادہ بنیادی حقیقتوں کو اجاگر کرتا ہے۔ ممتاز حسین نے پھر بھی غزلوں کے مرکزی موڈ اور تصور کو نظر انداز نہیں کیا ہے۔ وہ ان نقادوں میں سے نہیں ہیں جو جاگیردارانہ تمدن کے ہر ورثے کو فرسودہ سمجھ کر نظر انداز کرنا چاہتے۔ وہ غزل کے سوز و گداز سے منکر نہیں ہیں اور اس کے اندر جو لچک پائی جاتی ہے اسے مانتے ہیں، اس طرح یہ تنقید از سرتا پا تخریبی ہونے کے بجائے ایک نئی تعمیر کا آلہ بن جاتی ہے۔ اس مجموعے میں ''تنقید کا مارکسی نظریہ' بہت اہمیت رکھتا ہے۔ انھوں نے اس غلط فہمی کو دور کرنے کی کوشش کی ہے کہ مارکسی تنقید کی کسوٹی پر ایک مارکسی ادیب ہی پورا اُتر سکتا ہے یا مارکسی ناقد کسی غیر مارکسی کو شاعر یا ادیب نہیں سمجھتا۔ اس میں شک نہیں کہ مارکسی نقطہ نظر سے اقتصادی مسئلے کی بنیادی اہمیت ہے۔ وہ ایک نیو ہے جس پر آرٹ، فلسفے، ادب اور دوسرے فنون کی عمارتیں بنائی جاتی ہیں اور کوئی بھی اچھا مفکر ان عمارتوں کو نظر انداز کیے بغیر زندگی کی تنقید کا حق ادا نہیں کر سکتا۔ تاریخ کے مادی نقطہ نظر کے مطابق تاریخ کا بنیادی عنصر اپنی آخری تحلیل میں پیدا اور تکرار پیدا ر ہے۔ اقتصادی عنصر تنہا فیصلہ کن قوت نہیں ہے۔

ممتاز حسین نے اسی وجہ سے اس پر زور دیا ہے کہ ''میر کا کلام خود اس کی اپنی زندگی اور عوام کی دکھی

زندگی کا نچوڑ ہے۔'' غالب مفکر طبقے کا پیشرو ہے جو زندگی کے زہر کو فکر کی روشنی میں زائل کرنا چاہتا ہے، اور حالی پہلا ترقی پسند نقاد ہے جس نے ادب اور زندگی میں رشتہ تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔'' ممتاز حسین نے مارکسی تنقید کے توازن کو بھی واضح کیا ہے اور خالص خارجیت اور خالص داخلیت جو 'ادب برائے ادب' کا حربہ ہے، دونوں سے اسے علیحدہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فرائڈ یا جنسی میلانات یا عریانی کے پجاری مارکسی نقطۂ نظر سے سماج کی کوئی خدمت انجام نہیں دے سکے اور عینیت کے پجاری یا تصوف کے علمبردار زندگی کی محدود اور ناقص تصویریں پیش کرتے ہیں۔

بدلتی ہوئی نفسیات اور انفعالی رومانیت دونوں میں ممتاز نے فرائڈ اور اشاریت کے انحطاطی رجحانات پر بڑی اچھی تنقید کی ہے اور اس سلسلے میں ہیئت یا نیرنگِ نظر کے نام سے عسکری کے 'نیا دور' والے مضمون پر سخت نکتہ چینی کی ہے۔ ہمارے ادب میں مغربی رجحانات کا مطالعہ بہت سرسری طور پر کیا گیا ہے اور وہ بھی انگریزی کے واسطے سے اسی لیے فرانسیسی، روسی یا جرمن ادیبوں کے کارناموں پر بہت سطحی اور طائرانہ نظر ڈالی گئی ہے۔ ممتاز نے ٹھیک لکھا ہے کہ بودلیئر کی زندگی نفسیات اور نقطۂ نظر کو سمجھے بغیر بعض لوگ اس کی ادبی عظمت کے گیت گانے لگتے ہیں اور اسی وجہ سے پڑھنے والوں کی غلط فہمیاں بڑھتی جاتی ہیں۔ اقبال پر ان کی تنقید بڑی خیال انگیز ہے۔ ان کا یہ اعتراض صحیح ہے کہ اقبال نے مسلمان قوتوں کے زوال پر نظر ڈالتے وقت صرف فکری تحریکات پر غور کیا ہے، مادی اسباب کو نظر انداز کر دیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اقبال مابعد الطبیعی رجحانات سے بہت زیادہ متاثر تھے اور اسی وجہ سے انھوں نے ذرائع پیداوار بدلنے اور نئے سماجوں کے وجود میں آنے کی اہمیت نہیں دی۔ ممتاز حسین کا خیال یہ ہے کہ '' کوئی بھی شاعر کسی مذہبی یا سیاسی تحریک کی بنا پر آفاقی شاعر نہیں بن سکتا، مگر وہ اس اہم نکتہ کو نظر انداز کر دیتے ہیں کہ اقبال کے یہاں مذہبی نقطۂ نظر کے باوجود انسان اور انسان دوستی اور سماجی خیر پر جو زور ہے وہ ان کو آفاقیت عطا کرتا ہے۔ ممتاز حسین نے بھی یہ تسلیم کیا ہے کہ اقبال نے انسان کی بہبودی کے لیے بہت سے بت توڑے ہیں اور اسلام کی تمدنی میراث کی بڑی اہمیت ہے مگر وہ قوت پرستی کے جذبے اور عورت کے متعلق ان کی کم آمیزی پر بھی اعتراض کرتے ہیں اور اس میں شک نہیں کہ اقبال کے یہاں ان رجحانات کو ہم نظر انداز نہیں کر سکتے۔ عام طور پر اقبال پر جو کتابیں اور رسالے لکھے گئے ہیں ان میں ایسی قصیدہ خوانی ہے کہ ان پر بعض سنجیدہ اعتراضات کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ جس طرح مارکس نے بعض سماجی مسائل پر زیادہ زور دینے کے لیے چند پہلوؤں کو بہت نمایاں کیا تھا اور اس طرح پوری تصویر سامنے نہیں آتی تھی، اسی طرح ممتاز حسین نے کیا ہے اور انھوں نے اس مضمون میں اقبال کی حیات آفرینی، انسان دوستی، عمل پسندی اور سماجی خیر کے احساس کو مناسب اہمیت نہیں دی۔ ''غالب کی شکست'' کے تجزیے میں اردو شاعری کے مزاج کا ایک اچھا مطالعہ ہے اور غالب کی شاعری میں حزن و یاس، افسردگی و تنہائی کی جو پرچھائیاں ملتی ہیں ان کی حقیقت تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ غالب

نے اپنے تخیل کی مدد سے شاعری کی مدد سے جو چراغ جلائے ہیں ان کی روشنی کا ممتاز حسین نے بہت اچھا تجزیہ کیا ہے۔ غالب کے نفسیاتی تجزیے کے سلسلے میں اس کی شکست کی آواز پر بہت زور دیا ہے مگر وہ بھول جاتے ہیں کہ اس کے باوجود مٹتے ہوئے جاگیردرانہ تمدن اور اس کے مٹتے ہوئے نظام فکر وفن کی ایسی بھرپور تنقید کر کے اور اپنے ذہن کو نئے نظام سے وابستہ کر کے غالبؔ نے ادب اور زندگی کی بہت بڑی خدمت انجام دی ہے۔

ان تنقیدوں میں سنجیدگی، گہرائی اور وزن ہے۔ بڑے بڑے موضوعات پر چونکہ چلتے چلاتے تبصرہ کیا گیا ہے، اس لیے جابجا ابہام پیدا ہو جاتا ہے۔ ممتاز حسین کا اندازِ بیان بھی واضح اور ہموار نہیں ہے، لیکن امید ہے کہ رفتہ رفتہ یہ خامیاں دور ہو جائیں گی۔ یہ مضامین ترقی پسند تنقید کی بہت اچھی نمائندگی کرتے ہیں۔ ترقی پسند تنقید نے تاثرات کی حد سے گزر کر تفکر کی سرحدوں کو چھولیا ہے۔ ابھی اس تفکر میں ادبی حسن پیدا نہیں ہوا ہے لیکن یہ منزل بھی بہت دور نہیں معلوم ہوتی۔

☆☆☆

ظ۔انصاری

امیر خسرو دہلوی از پروفیسر ممتاز حسین

امیر خسرو دہلوی پر پچھلے پانچ سال میں اتنا علمی وادبی کام ہوا ہے کہ گزشتہ پانچ سو سال میں نہ ہوا تھا۔ افغانستان، ازبکستان آذر بائیجان، ایران، پاکستان، تاجکستان اور ہندوستان میں امیر کی ہفت صد سالہ تقریبات منائی گئیں۔ اور جیسا کہ اس قسم کی تقریبوں کا منشا ہوتا ہے، امیر کا بہت سارا کام سائنسی چھان بین کے بعد شائع ہو گیا۔ ان پر کئی زبانوں میں مضامین نکلے، ڈرامے اسٹیج ہوئے۔ موسیقی کے پروگرام، گراموفون ریکارڈ، بروشر، تقریریں......

اس تحریک کے پیچھے ہاتھ تھا خسرو کے ایک تاجیک شیدائی اکادمی شین بابا جان غفوروف (مرحوم) کا جنھوں نے ڈاکٹر ذاکر حسین خان (مرحوم) کو مشورے میں شامل کر کے اسے ایک انٹرنیشنل تحریک بنا دیا اور ان ہی کے اثر سے UNESCO کی تائید بھی شاملِ حال ہوگئی۔

پروفیسر ممتاز حسین کی یہ علمی تصنیف بھی اسی سلسلے کی کڑی ہے۔ نہایت اہم، قیمتی اور سالہا سال جھنجھنانے والی تحقیق اور تنقید کا ساتھ بہت کم ہوتا ہے۔ تحقیق (مثال کے طور پر) سرجن سائنٹسٹ کی دیدہ ریزی طلب کرتی ہے۔ پورے اونٹ کا پوسٹ مارٹم کر کے ڈاڑھ میں سے زیرہ نکالنے کا کام ہے یہ۔ تنقید کا تقاضا ہے کہ انسان کا جمالیاتی حاسّہ تیز اور ہاضمہ درست ہو۔ اس کے لیے تاریخ، فلسفہ، بلکہ سوشیالوجی اور ادبیات پر وسیع نظر، اور فکر کی سلامتی لازم ہے۔ ممتاز حسین کی اب تک گیارہ تصانیف شائع ہو چکی ہیں۔ غالب کے مطالعے کے بعد انھوں نے امیر خسرو پر فوکس کیا اور ثابت کر دیا کہ تحقیق و تنقید کی راہ پر ان کا جو قدم اٹھتا ہے، وہ آگے ہی پڑتا ہے۔

انھوں نے ۳۶۵ صفحوں کی اس وقیع تصنیف میں بڑی چھان بین کے بعد نئے نکتے ابھارے ہیں، جن پر اب تک کسی کی نظر نہ گئی تھی، یا گئی تو اختلاف باقی رہا، مثلاً وہ اصرار کرتے ہیں:

۱۔ امیر کے والد کا نام سیف الدین لاچین تھا (سیف الدین محمود نہیں)۔

۲۔ خسرو پٹیالی (ضلع ایٹہ) میں نہیں، دہلی میں پیدا ہوئے۔

۳۔ ان کا اصل نام محمد خسرو تھا (ابوالحسن یمین الدین نہیں)۔

۴۔ حضرت نظام الدین سے ان کے دوستی و ہم نشینی کے تعلقات تھے (پیری مریدی کے نہیں)۔

۵۔ انھوں نے ایک سیاست داں، دنیادار کی زندگی گزاری۔

۶۔ امیر کی وفات (۱۸/شوال ۷۲۵ھ، ۱۳۲۵ء کو نہیں)، ۲۹/ ذیقعد ۷۲۵ھ کو ہوئی یعنی سلطان جی کی وفات کے کوئی سات آٹھ مہینے بعد۔

۷۔ امیر خسرو کی عقیدت شیخ سے خواہ کتنی ہی گہری کیوں نہ رہی ہو، انھوں نے اپنی رندی اور جاہ طلبی کو خیر باد نہیں کہا۔ ان میں جو صوفی تھا، وہ ان سے پیہم جنگ کرتا رہا لیکن شاعری کے بھوت نے جوان پر غالب تھا، انھیں اس صوفی سے مغلوب ہونے نہ دیا۔ باطنی جنگ برابر جاری رہی۔ لیکن فتح صوفی کی نہیں۔ ترکِ دنیا کی نہیں، بلکہ "خسرو بشر کی ہے" ...... وہ عرفِ عام میں صوفی نہ تھے۔

۸۔ خسرو نے آخری دنوں میں سلطان محمد تغلق کے نام دو قصیدے لکھے لیکن نظام الدین کا مرثیہ نہ لکھا۔

۹۔ غزلیات کے بجائے خسرو کے قصائد کے اصل خیالات ظاہر کرتے ہیں جہاں انھوں نے وحدت الوجود کے عقیدے کا اعلان کیا ہے اور بعض صوفیانہ رسوم کا مذاق بھی اڑایا ہے۔ "انھیں زیادہ تر اعتماد اپنی مثنویات اور عارفانہ قصائد پر تھا"

۱۰۔ آج نہیں تو کل دنیا اس بات کو تسلیم کرے گی کہ حافظ کی غزل کا خمیر خسرو نے اٹھایا تھا اور "جو مے کبھی خم خانۂ شیراز سے خسرو نے اُڑائی تھی اسے حافظ نے بتوسط خسرو دوبارہ حاصل کیا......" سعدی اور حافظ کے درمیان خسرو ایک پُل کی حیثیت رکھتے ہیں۔

مُمتاز حسین نے خسرو شناسی میں جو اضافے کیے ہیں اور جس خوبی سے یہ کتاب لکھی ہے، وہ اپنی جگہ سرآنکھوں پر، لیکن بعض بیانات میں وہ اسی طرح کی افراط و تفریط کر گئے ہیں جتنی بعض ہمارے افغان دوستوں نے کی، جنھوں نے خسرو دہلوی کو خسرو بلخی (معروف بدہلوی) بنا دیا۔

مزے کی بات یہ ہے کہ افغانستان میں امیر کی جتنی تصویریں بنائی گئی ہیں، کیا ناک نقشہ، کیا طرۂ و دستار، وہ ان میں کھرے افغان نظر آتے ہیں۔ تاجیکوں نے انھیں تاجیک عمامہ اور قبا میں سجا دیا۔ رنگ بالکل لعل بدخشانی۔ ازبکستان والے اس معاملے میں سب سے آگے ہیں، وہاں خسرو ویسے تو دہلوی رہے لیکن ازبیک باپ کے بیٹے۔ وہی بھنچی ہوئی آنکھ، گالوں کی ابھری ہڈیاں۔ چوڑا ماتھا، روکھی نوکدار مونچھ، پاکستان سے جو یہ کتاب شائع ہوئی ہے اس کے سرورق پر وہ ضلع ہزارہ کے نیم پنجابی خاں صاحب نظر آتے ہیں۔ بڑا ستم تو ہماری ہندوستانی نیشنل کمیٹی کے نام سے ہوا کہ ہمارے یادگاری مجموعے (مطبوعہ: ۱۹۷۵ء) کے اوّل صفحے پر وہ سولہ سترہ برس کے لمبی گوندھی ہوئی چوٹیوں والے خوبصورت نوجوان نظر آتے ہیں اور کوئی ستر برس کا کیم شیم بزرگ سامنے براجمان ہے۔ نام خواجہ نظام الدین۔ (بدقسمتی دیکھیے کہ اس کمیٹی کا سکریٹری اور مجلّہ کا ایڈیٹر یہی خاکسار ظ۔ انصاری ہے جو اس مہمل تصویر کو خارج کرنے پر قادر نہ ہو سکا)۔

ممتاز حسین کی اس تصنیف سے اختلاف کرتے ہوئے چند نکات کی صرف نشاندہی یہاں کی جاسکتی ہے۔

۱۔ ابوالحسن امیر کی کنیت تھی اور کنیت کے لیے لازم نہیں کہ اولاد کے نام سے منسوب ہو۔

۲۔ خسرو کے نانا کو ''راوت عرض'' لکھنا (بارک ماسٹر جنرل کے معنی میں) غلط نہیں ہے۔ یہ لفظ ہم عصر لغت میں ملتا ہے (ملاحظہ ہو ''گفتارِ گویا'')

۳۔ امیر کے سب سے بڑے حریف حسن بجری دہلوی نہیں بلکہ عبید شاعر اور بعض اوقات سعد منطقی تھے۔

۴۔ علاء الدین خلجی سے خسرو کبھی سخت دل برداشتہ نہیں ہوئے۔ وہ تو اسے ''سکندر ثانی'' شمار کرتے تھے۔

۵۔ دول رانی سے خضر خان کی شادی دھوم دھام سے نہیں، چھپتے چھپاتے کی گئی تھی۔

۶۔ اس تاریخی مثنوی کا نام عاشقہ نہیں ''عَشیقہ'' ہے۔

۷۔ تغلق آباد میں تغلق باپ بیٹے کا مزار خسرو کی وفات کے بعد تعمیر ہوا تھا۔ ۲۳-۱۳۲۱ء میں صرف ڈیزائن ہوا تھا۔

۸۔ ہجری حساب سے امیر نے ۷۳ سال عمر پائی، عیسوی سے ۷۲ سے کم۔

۹۔ ''دھور سمدر'' کا علاقہ انتہائی جنوبی ہند میں وہ ہے جہاں کرناٹک اور تامل ناڈو ملتے ہیں۔ کنڑ اور تامل دونوں زبانوں کا رواج ہے۔

۱۰۔ ''ریشۂ کج نہادہ'' میں ریشہ بمعنی جنیو درست نہیں۔

الفاظ کے املا میں بھی کہیں مصنف سے، کہیں پریس سے غلطی ہوئی ہے۔ مثلاً دَواوین ہے (دوائیں غلط)، غیظ ہے (غیض غلط)، فوائد الفواد ہے (فوائید) نہیں) اغماض ہے (اغماز نہیں)، وطیرہ ہے (وتیرہ نہیں)، علوِ مضامین ہے (علوے نہیں)، فتوے ہے (فتووے نہیں)، شعاعوں ہے (شعانہیں)، خلجیوں نے شہر سیری بسایا تھا (میری نہیں)، مولانا جامی نے امیر خسرو کے کلام میں لفظ ''سال'' کے معنی دریافت کیے تھے، ساگون کے نہیں، کیوں کہ یہ لفظ کہیں نہیں آیا۔

عمومی تعارف کراتے وقت ہم اپنے فرض سے سبکدوش نہیں ہو سکتے، اگر اپنے باہمت ناشرین کو توجہ نہ دلائیں کہ اس کتاب کا ایک ایڈیشن ہندوستان میں ضرور شائع ہونا چاہیے تا کہ امیر خسرو کا وطن اس تازہ ترین کارنامے سے محروم نہ رہ جائے۔

☆☆☆

ڈاکٹر محمد رضا کاظمی

ممتاز حسین کی یاد میں

ممتاز حسین کا سایہ جب اردو تنقید کے سر سے اٹھ گیا تب احساس ہوا کہ وہ کس قسم کی جد وجہد میں مصروف رہے تھے۔ ان کی زندگی میں مجھے نوخیز ادیب کہلانا گوارہ تھا کہ ان میں اور مجھ میں فاصلہ بہت تھا۔ ممتاز حسین نہ تو کسی تحریک کے بانی تھے اور نہ ہی عہد ساز ناقدوں کے زمرے میں شمار کیے جاتے تھے۔ تاہم ان کی عطا جتنی ٹھوس تھی اس کی نظیر اردو تنقید کی پوری تاریخ میں نہیں ملتی۔ ان کا طرزِ تنقید کب کا فرسودہ ہو گیا ہوتا مگر ان کی وسعت نظر اور ان کی نظریاتی وابستگی نے اسے زندہ ہی نہیں، حاوی رکھا۔ میں نے ان کی تحریر طالب علمی کے دور سے پڑھنا شروع کر دی تھی، لیکن انھیں دیکھا کراچی آ کر۔ وہ کبھی کبھار عبداللہ کالج آ جاتے جہاں وہ کبھی پرنسپل تھے۔ لیکن اصل تعارف اس وقت ہوا جب وہ سیّد احتشام حسین کے تعزیتی اجلاس میں شرکت کرنے حاضر ہوئے تھے۔ میرے سامنے اردو تنقید کی کہکشاں سجی ہوئی تھی۔ مجنوں گورکھپوری، مجتبیٰ حسین سامنے "شہ نشین پر۔ محمد احسن فاروقی نے سیّد احتشام حسین کے ذاتی اوصاف کی بہت تعریف کی لیکن اس موقعے پر بھی نظریاتی اختلاف کا اظہار کر گئے۔ جب ممتاز حسین کی باری آئی تو انھوں نے آستینیں الٹ کر نکتہ بہ نکتہ فاروقی صاحب کا جواب دے دیا۔ یہ رخ میرے لیے ذرا نیا تھا کہ ان کی خشکی اور خاموشی مثالی تھی، بلکہ وہ انسانی ہیولیٰ میں ایک مطبوعہ صفحہ دکھائی دیتے تھے۔ میں ان چند ہستیوں میں ہوں جنھیں انھوں نے اپنے نہاں خانۂ ذہن میں رسائی کا موقعہ دیا۔ تاہم ان سے تعلقات کبھی گہرے نہ ہو سکے۔ میں جس بانکپن کا رویہ رکھتا اس کا ان کے یہاں گزر نہ تھا۔ اس ضمن میں ایک حکایت آگے آئے گی۔

غرض جب ان کے مرض الموت کی خبریں شائع ہوئیں تو میرا ردِّ عمل یہ تھا کہ گو اردو تنقید کو ناقابلِ تلافی نقصان کا اندیشہ، کسی انسانی خلا کا اندیشہ نہیں۔ یہ میری غلط فہمی تھی۔ تنقید کے اپنے اسرار ہوتے ہیں اور ممتاز حسین کی شخصیت ان ہی اسرار سے عبارت تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ایک شخصی خاکے میں بھی ان کی تنقید کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ میں نے شخصی خاکے کو یوں بہتر جانا کہ ممتاز حسین کی تنقیدی سرمائے کا تخمینہ آئندہ نسلیں مجھ سے بہتر طور پر لگا لیں گی لیکن ان کی شخصیت کی جو چند جھلکیاں میں دکھا سکتا ہوں وہ آئندہ نسلوں کو میری تنقید سے زیادہ کارآمد محسوس ہوگا۔

تنقید نگار کی حیثیت سے ان کی پذیرائی روزِ اوّل سے ہوئی لیکن ان کی سنجیدگی اور ان کے عمق سے سمجھوتہ آسان نہ تھا۔ ان کی پہلی کتاب ''نقدِ حیات'' (۱۹۵۰ء) پر آل احمد سرور نے تفصیلی اور توصیفی تبصرہ کیا لیکن دوسری جانب سیّد سجاد ظہیر جلسۂ عام کے لیے ان کی موجودگی کو ناموزوں جانتے تھے۔ ان کے یہاں جذبات کے اظہار کا کوئی خانہ نہ تھا۔ صرف ایک موقع پر میں نے والہانہ لہجے میں ان سے کسی کی تعریف سنی۔ اس زمانے میں عسکری کی مراسلت کی تدوین کر چکا تھا اور اس بات کی نشاندہی کی کہ عسکری ن۔ م۔ راشد سے صرف اس وجہ سے برگشتہ ہو گئے کہ انھوں نے ورڈزورتھ کو بچوں کا شاعر قرار دیا تھا۔ ممتاز حسین چلتے چلتے رک گئے اور کہنے لگے، یہاں میں عسکری کے ساتھ ہوں، Wordsworth was a great poet، اور سارا زور لفظ great پر تھا۔ میں کبھی کبھی شام کو ان کی طرف جا نکلتا اور ان کی سیر میں ان کا شریک ہو جاتا۔ اس زمانے میں وہ جامعۂ کراچی کے ایک استاد سے سخت خفا تھے۔ انھوں نے سخت غصہ میں ان کے لیے ایک ایسا لفظ استعمال کیا جو اگرچہ غالب کا سند یافتہ ہے لیکن ناشائستہ ہے۔ جب ہم نصیر آباد کے موڑ تک پہنچے تو انھوں نے پوچھا، ''ابھی میں نے فلاں کو کیا کہا تھا؟'' میں نے جواب دیا کہ آپ نے چریا کہا تھا۔ کہنے لگے، ''ہاں تب تو ٹھیک ہے۔''

اب وہ حکایت جس میں اپنے لاابالی رویہ کی وجہ سے ان کے عتاب کا نشانہ بنا۔ اس حکایت کا ان سے براہ راست تعلق نہ تھا۔ پس منظر یہ تھا کہ میں پروفیسر مجتبیٰ حسین سے خاصا شوخ تھا، یا یوں سمجھ لیجیے کہ انھوں نے مجھے شوخ کر دیا تھا۔ ان سے میں نے کہا کہ ہر چند یگانہ پر ان کا مضمون بہت اعلیٰ ہے، تاہم یگانہ پر نظیر صدیقی کا مضمون بہتر ہے۔ مجتبیٰ صاحب کہنے لگے کہ کیا بکواس ہے، نظیر صدیقی لکھنا کیا جانیں۔ غرض ان کا مضمون چھیڑ چھاڑ کا موضوع بن گیا۔ ایک بار کیا ہوا کہ ایک تیسرے ناقد کا مضمون یگانہ پر شائع ہوا۔ جلد ہی مجھے وہ ایک ایسی صحبت میں مل گئے جہاں مجتبیٰ صاحب مجھے لے گئے تھے۔ میں نے ان کے مضمون کی بہت تعریف کی اور کہا کہ آپ کا مضمون مجتبیٰ صاحب کے مضمون سے بہتر ہے۔ مجتبیٰ صاحب نے مسکرا کر دیکھا، جیسے کہہ رہے ہوں ''مردود وار کر گیا۔'' یوں بھی ناز پرور تھے۔ بات آئی گئی ہوگئی۔

یہ سمجھنا میری بھول تھی۔ کچھ دنوں بعد آرٹس کونسل گیا تو برادرم سحر انصاری نے پوچھا، آپ نے کون سی ایسی بات کہہ دی ہے ممتاز صاحب آپ کی طرف سے بپھرے بیٹھے ہیں۔ ممتاز صاحب بھی جلسے میں تھے۔ میں گیا۔ پتہ چلا کہ میرے ناقد کرم فرما، ممتاز صاحب کے پاس پہنچ گئے کہ کاظمی صاحب نے مجتبیٰ صاحب کے منھ پر کہہ دیا کہ میرا مضمون ان کے مضمون سے بہتر ہے۔ ان سے پتہ نہیں کیا کہا۔ میں نے کہا یہ جملہ صرف مجتبیٰ صاحب کے منھ ہی پر کہا جا سکتا تھا۔ اتنی لطافت تو ناقدین میں ہونی چاہیے۔ بولے، جی نہیں، ایسا جملہ آپ مذاق سے بھی نہیں کہہ سکتے۔ یہ تھی ادبی قدروں سے ان کی وابستگی۔ محفل میں ممتاز حسین اور مجتبیٰ حسین کے درمیان تکرار دیکھنے والوں کے لیے یہ ایک سبق ہے۔

ان کا سرمایہ ان کی کتابیں بہت ہیں مگر بالکل ناگزیر حوالے دو مضامین کے ہیں۔ پہلا ہے ''رسالہ در معرفت استعارہ'' اور دوسرا ہے ''مارکسی جمالیات''۔ چند اقتباسات نظر میں رہیں:

''استعارہ بیک وقت مجرّد اور ٹھوس دونوں ہی ہوتا ہے۔ جس وقت وہ ایک سے زیادہ اشیا کی قدر مشترک کو سمیٹتا ہے تو اس کا عمل تجرید کا ہوتا ہے۔ اور جب اس قدرِ مشترک کو ایک محسوس اور ٹھوس جسم دیتا ہے تو اس کا عمل مجرد خیال کو محسوس کرانے یا تجسیم کا ہوتا ہے اور وہی زبان قومی اور موثر تصور کی جاتی ہے جو مجرد خیالات کا اظہار ٹھوس زبان میں کر سکے...... استعارے میں حقیقت کو باعتبار مناسبت معنی جسم ملتا ہے نہ کہ باعتبار مناسبت صور جیسا کہ اکثر تشبیہ میں ہوتا ہے (''ادب اور شعور'' ص: ۳۳)

شاید ہی کوئی اور نقاد شائقین کو ادب کے تہہ نشیں محور تک پہنچا سکا ہو۔ آگے کا ایک جملہ دیکھیں:

''استعارہ مستعار منہٗ سے آگے گزر جاتا ہے۔ یہ حقیقی تجربے کو لَو دیتا ہے نہ کہ اسے گھیرتا اور متعین کرتا ہے جو ایک منطقی تصور کا کام ہے۔ (ایضاً)

اگر ممتاز حسین ادب کی بنیادی تفہیم اور بنیادی قدر کے حوالے سے اپنی بصیرت افروزی کو بروئے کار نہ لاتے تو ساختیات اور پس ساختیات کی گرداردو تنقید سے اس کی پہچان چھین لیتی۔ ممتاز حسین جو ایک بے چہرہ ادیب کہے جا سکتے ہیں، وہ اردو ادب کا چہرہ نما لکھ گئے۔ ان کا وجود ان کی اپنی شناخت کے لیے نہیں، ہماری شناخت کے لیے ضروری تھا۔ یہ جملے ان کے ''رسالہ در معرفت استعارہ'' سے لیے گئے ہیں اور اب دوسرے کلیدی مضمون ''مارکسی جمالیات'' سے کچھ اقتباسات ملاحظہ ہوں:

''اسے تسلیم نہیں کیا جا سکتا کہ مارکسزم اقتصادی جبریت کا دوسرا نام ہے۔ اس کے بعد میں نے یہ جتانے کی کوشش کی ہے کہ ادبی تخیل اپنے مخصوص انداز میں حسی ادراک اور تعقلاتی ادراک کی ہم آہنگی سے پیدا ہوتا ہے۔''

ممتاز حسین اس بات پر زور دیتے ہیں کہ مارکسی جمالیات کو سمجھنے کے لیے جہاں مارکسی فلسفے کی چند بنیادی باتوں کا جاننا ضروری ہے وہیں یہ سمجھنا بھی بہت ضروری ہے کہ مارکس کا تصور آدمی کیا ہے۔ چنانچہ وہ مارکس کی یہ رائے نقل کرتے ہیں کہ آدمی جب کسی شے کو کوئی شکل دیتا ہے یا کسی قسم کی صورت گری کرتا ہے تو ایسا وہ قوانین حُسن کی متابعت میں انجام دیتا ہے۔ ممتاز حسین، مارکس کی رائے پر اپنا تبصرہ یوں کرتے ہیں کہ ہمارا بیشتر معیار حسن، حسین فطرت ہی سے قرض لیے گئے ہیں، اس لیے فطرت کے حسن کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو ممتاز حسین یہاں تشبیہ کی تشریح کر رہے ہیں۔ ان کا یہ فرمان بھی مدِ نظر رہے کہ انسان کے دخل کے بغیر حسن مکمل نہیں۔ یہ صرف ع ''تو شب آفریدی چراغ آفریدم'' کی حد تک نہیں بلکہ ہمیں استعارہ کے رموز کی

دوبارہ سیر کراتا ہے۔ ممتاز حسین کی عملی تنقید اور ممتاز حسین کی نظریاتی تنقید دراصل ایک ہی محور پر کارگر ہوتے ہیں:

''شعر کی خوبی یہ نہیں کہ وہ نثر عاری کے درجے پر پہنچ جائے جیسا کہ کچھ لوگوں کا خیال ہے بلکہ یہ کہ اس میں تجربے کے علاوہ سفلگی یا خیال سے وابستہ جذبہ قتل نہ ہونے پائے۔''

(''رسالہ در معارفت استعارہ'')

اس کے ساتھ ممتاز حسین جدلیاتی مادیت کی تشریح یوں کرتے ہیں کہ مادیت کا عنصر عاملہ جو حقیقت پر اثر انداز ہوتا ہے، عینیت سے ماخوذ ہے، ان ہی معنوں میں مارکسی بشریات مارکسی جمالیات کی بنیاد بنتی ہے۔ انسان ان معنوں میں اپنی تاریخ کا آپ خالق ہے کہ حسّی اور غیر حسّی ادراک کو ترقی دینے کے لیے اس نے فن کے نمونے خلق کیے ہیں۔ موسیقی و مصوّری وغیرہ اس کے حسّی ادراک کو معروضی بناتے ہیں۔ مارکس حاصل کردہ ذوق کے حق میں تھا۔ بازاری جنس بننے سے اس صورت میں مفر ہے کہ شعور کو جلا دی جائے۔ مارکس کے نزدیک شعور ایک فعال قوت ہے، حقیقت کا عکس نہیں۔ ممتاز حسین کی سفارش یہ ہے:

''فنکار کو اپنے حسّی تخئیلی ادراک کو اس طرح معقولاتی ادراک سے ہم آہنگ کرنا پڑتا ہے جس طرح وہ کسی معیاری اور اچھی تخلیق میں موضوع کو معروض سے ہم آہنگ کرتا ہے۔ اسی وقت اس کی تخلیق میں آفاقیت اور ابدیت کے عناصر پیدا ہوتے ہیں۔'' (''مارکسی جمالیات'')

دونوں ہی نتائج دقیق ہیں۔ لیکن اگر انھیں میزان میں رکھا جائے تو پتہ چلے گا کہ تجربے کی بلاواسطگی کی جو بات ممتاز حسین نے کی ہے وہ دراصل ایک تشریحی دریافت ہے، جبکہ مارکسی فکر کی جو انھوں نے توجیہ کی ہے، وہ ایک مرکّب کہلائے گا یا سمجھوتہ۔ اس سیاق و سباق میں مرکب حل پیش کرنا ایک نوع کی پسپائی ہے۔ غرض مارکس کی تشریح کی بہ نسبت وہ اسلوبی قدروں کی نباضی میں زیادہ دست گاہ رکھتے ہیں۔ ایسا اس لیے ہے کہ نظریاتی طور پر وہ جو کچھ ہوں، طبعاً وہ کسی کے تابع ہونے کے لیے پیدا نہیں ہوئے تھے۔ یہ بات ابدی طور پر حالؔی کے حوالے سے واضح ہوگئی۔

یہ دسویں جون ۱۹۸۸ء کی بات ہے۔ اس سال کا سب سے گرم دن تھا اور سب سے گرم وقت بھی، یعنی بارہ بجے۔ انھوں نے مجھے طلب کیا کہ آپ کی کتاب آگئی ہے۔ پہنچا تو ''حالؔی کے شعری نظریات۔ ایک تنقیدی جائزہ'' انھوں نے عنایت کی۔ یہ حکم بھی دیا کہ میں اس پر تبصرہ کروں۔ یہ جانتے ہوئے کہ اس سے بڑا تنقیدی اعزاز مجھے نہیں مل سکتا، میں تعمیل حکم سے معذور رہا۔

ممتاز حسین نے ہر اس مغربی حوالے کا تعاقب کیا ہے جسے حالؔی نے اپنا شعری نظریہ وضع کرتے وقت پیش نظر رکھا تھا اور اسے شناخت کرلیا۔ یہ کام اپنی جگہ اہم تھا کہ حالی کے مغربی مآخذ کی نشاندہی کی جائے، مگر یہ کام

ممتاز حسین کے رتبے کا نہیں تھا۔ ان کے زیرِ نگرانی ہی سہی کوئی اور محقق انجام دے لیتا۔ مزید براں غالبؔ و حالیؔ کے حوالے سے انھوں نے جو لکھا تھا، وہ قدرے پریشان کن تھا۔

غالب نے یہ شعر کہا تھا:

ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسدؔ کھلا کہ فائدہ عرضِ ہُنر میں خاک نہیں

معلوم ایسا ہوتا ہے کہ اس کے مخاطب مولوی حالی ہی تھے، کیونکہ یہ بات حالیؔ کے علاوہ کسی اور نے آج تک نہیں کہی کہ ''غالبؔ کی ذات سے کوئی معتد بہ فائدہ قوم کو نہیں پہنچا'' اور یہ کہ ''ان کی زندگی میں ایک خاص قسم کی زندہ دلی اور شگفتگی کے سوا کچھ اور نہیں'' (''حالی کے شعری نظریات''۔ ص: ۲۳۱)

حالی کا جو پہلا فقرہ ممتاز حسین نے نقل کیا ہے اسے حالی نے مسدس کے دیباچے میں بھی لکھا ہے۔ عرض ہنر میں مسدس حالی شامل ہے جو اصلاحِ قوم کی خاطر لکھی گئی۔ غرضیکہ معتد بہ فائدہ سے حالیؔ کا منشا وہ نہیں ہو سکتا جسے ممتاز حسین مراد لے رہے ہیں، گویا ان تحفظات کی وجہ سے میں نے کتاب اٹھا کے رکھ دی۔ اب جو دوبارہ دیکھی تو میرا اعتراض قائم تھا۔

لیکن میرا اعتماد قائم نہیں۔ یہ حالت اس وجہ سے ہوئی کہ تنقید کے سائے متن سے نکل کر ایک دوسرے سے دست و گریباں ہو جاتے ہیں۔ اب ان سایوں کا تعاقب کرنے کو ایک دوسری زندگی درکار ہے:

مگر غبار ہوئے پر، ہوا اُڑا لے جائے وگرنہ تاب و تواں، بال و پَر میں خاک نہیں

☆☆☆

ڈاکٹر سہیل احمد خان

ممتاز حسین بطور نقاد

ہنری جیمز نے ۱۸۹۱ء میں ''تنقید'' کے عنوان سے اپنے ایک مختصر لیکن پُر مغز مضمون میں اپنے زمانے کے جرائد کے حوالے سے تنقیدی مضامین اور تبصروں کی کثرت کا جائزہ لیا ہے۔ جیمز کا خیال تھا کہ یہ سیلاب سب کچھ بہا کرلے گیا ہے۔ پریس، اخبارات اور رسائل کے غیر معمولی فروغ کی وجہ سے تنقید کی ضرورت کچھ یوں بڑھ گئی ہے کہ اب یہ جنس تجارت بن گئی ہے۔ اخبارات اور رسائل کو کتابوں پر تبصروں کی ضرورت ہے۔ گویا ایک بڑا دہانہ کھل گیا ہے جس کو بھرنے کے لیے کاغذوں کا انبار چاہیے۔ وقت مقررہ پر آنے والی ریل گاڑیوں کی طرح ہر روز مسافروں کی ضرورت ہے مگر جب مسافر نہ ہوں تو اس ریل میں نشستیں پُر کرنے کے لیے پتلے سجا دیے جاتے ہیں تاکہ ریل بھری ہوئی لگے۔ گویا تنقید کے نام پر کچھ کارروائی چاہیے، ایسی تحریریں چاہئیں جن پر تنقید کا گمان ہو۔ ہنری جیمز کے گتھے ہوئے اسلوب کو نظر انداز کر کے، اس کے خیالات کو اس سادہ سے طریقے سے پیش کرتے ہوئے سوچنا پڑتا ہے کہ اب سو سال بعد مغربی رسائل اور اخبارات میں تبصروں کے طوفان عظیم کے بارے میں اس کی بے اطمینانی کتنی بڑی ہوتی۔ ہمارے لیے پھر بھی آسانی ہے کہ اردو اخبارات کے لیے کتابیں بڑا مسئلہ نہیں بن سکیں۔ کتابوں کی اشاعت کی خبریں اور اپنی تصویر کی اشاعت ادیبوں کو اتنی خود اطمینانی عطا کر دیتی ہے جو بے لاگ تبصرہ عطا نہیں کر سکتا۔ تاہم انگریزی اخبارات میں چند تبصرہ نگار بڑی باریکی سے کتابوں کا تذکرہ کرتے ہیں مگر اردو اخبارات کی طرح انگریزی اخبارات میں بھی ادب کے بارے میں جو کچھ شائع ہوتا ہے یا رسائل میں جو تبصرے شائع ہوتے ہیں ان کا بیشتر حصہ اسی طرح کا ہے جس کی طرف جیمز نے توجہ دلائی تھی۔ ریل بھری ہوئی لگتی ہے، مگر مسافروں کی جگہ پتلے سجے ہوئے ہیں۔

بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے

ممتاز حسین کے تنقیدی خیالات اور ان کے اسلوب سے الجھنے کا ہمیں حق ہے مگر ان جیسے ناقدین کی اہمیت مذکورہ بالا پس منظر میں اور اجاگر ہو جاتی ہے۔ اس کا انھیں کچھ احساس خود بھی تھا۔ ''ماہِ نو'' نے تنقید پر ایک گفتگو کا اہتمام کیا جس میں راقم نے بھی شرکت کی۔ اس میں یہ مسئلہ بھی زیرِ بحث تھا کہ کیا تعارفی تقریبات میں پڑھی جانے والی تحریریں اور اس قبیل کی دوسری چیزیں تنقید کہلانے کی مستحق ہیں۔ اگرچہ اس کا جواب یہ بھی دیا گیا

کہ اصل شے تو تحریر ہے، چاہے وہ کسی ضرورت کے لیے لکھی گئی ہو۔ ریڈیو کی تقریر ہو، اخباری تبصرہ ہو یا تعارفی تقریب کا مضمون، دیکھا تو یہ جائے گا کہ اس میں کیا کہا گیا ہے اور کیسے کہا گیا ہے۔ پھر بھی اس حقیقت کو تسلیم کیا گیا کہ معدودے چند تحریریں ہی اس طرح کا رتبہ حاصل کر سکتی ہیں۔ عموماً اس انداز کی تحریریں اس درجے تک نہیں پہنچ پاتیں۔ خیر، ممتاز حسین کا خط مجھے موصول ہوا جس میں یہ شکایت تھی کہ ان کی کتاب ''نقدِ حرف'' بھی تو شائع ہوئی ہے، اس میں تو مضامین فرمائشی نہیں ہیں۔ میں نے جواباً تحریر کیا کہ آپ کی نسل کے ناقدین تو زیرِ بحث نہیں تھے۔ اضطراب کا باعث تو وہ مبصر تھے جو پیش رو ناقدین کی سنجیدہ تنقیدی کاوشوں کے برعکس سطحیت میں گم ہیں۔ واقعی ممتاز حسین ایسے ادبی ناقدین صف اوّل میں جگہ پانے کے مستحق ہیں جنھوں نے تنقید کو ایک سنجیدہ علمی کارروائی کے طور پر منوانے کے لیے لگ بھگ پچاس سال محنت کی۔ وہ تنقید کو ایک سماجی علم کے طور پر قبول کرتے تھے اور اعلیٰ انسانی خیالات کے فروغ کا ذریعہ سمجھتے تھے۔ ان کی تنقید کی ٹھوس علمی اساس ہے۔ اس میں فلسفیانہ تصورات، سماجی بصیرتیں اور سیاسی اعمال آپس میں گندھے ہوئے ہیں۔ ممتاز حسین کے لیے تنقید ''نقدِ حیات'' بھی ہے اور ''نقدِ حرف'' بھی۔ حرف ان کے لیے سماجی عمل کا ایک مظہر ہے۔ اس لیے ان کے ہاں ''نقدِ حرف'' بھی سماجی حیات کے جائزے ہی کی ایک صورت ہے۔ ان کی ہر کتاب کے فلیپ پر ایک بات ضرور دہرائی گئی ہے ''ممتاز حسین اور سائنٹیفک (یا مارکسی) تنقید لازم و ملزوم بن چکے ہیں۔'' بعض حلقے جب اسی بات کو دل لگی کے انداز میں کہتے ہیں تو انھیں اردو تنقید کا ''سُرخ مسافر'' قرار دیا جاتا ہے۔ واقعی ذرا غور کیجیے کہ اردو تنقید کی تاریخ میں مارکسی رجحان کا نمائندہ ناقد کسے قرار دیا جا سکتا ہے۔ اختر حسین رائے پوری کے ایک مضمون ''ادب اور زندگی'' نے تنقیدی تصورات میں جو تغیر برپا کیا، اپنی جگہ بہت اہم ہے، مگر وہ راستے کی نشان دہی کر کے رہ گئے۔ اس راہ پر بہت دور تک نہ چل سکے۔ یہی کیفیت سجاد ظہیر کی ادبی تحریروں کی ہے۔ علی سردار جعفری کے ہاں ایک عرصے تک بعض کچے خیالات اتنی بلند آہنگی سے ادا ہوتے رہے کہ ان کی تلافی بعد کی تحریروں سے نہ ہو سکی۔ سبطِ حسن کی علمی توانائی تاریخی افکار سے نبرد آزما ہو کر ادبی تنقید کا تسلسل قائم نہ رکھ سکی۔ ظ۔ انصاری کے البتہ کئی امتیازات ہیں۔ اسلوبیاتی چاشنی کے علاوہ بصیرتوں تک کی بھی کمی نہیں، مگر ان کا اچھا کام بعد کے زمانے سے تعلق رکھتا ہے اور بدلی ہوئی نظریاتی فضا کی غمازی بھی کرتا ہے۔ پھر ان کا اسلوب بھی اکثر جگہ ''سائنٹیفک'' نہیں کہلائے گا۔

ظاہر ہے ہر نقاد کو کسی ترازو میں تولنا مقصود نہیں، اس لیے اس فہرست کو یہیں تک رکھا جائے تو کافی ہے۔ بعد کے مارکسی یا ''سائنٹیفک'' ناقدین (مثلاً ڈاکٹر محمد حسن، خلیق انجم، قمر رئیس) تو اس درجے ہی سے نیچے رہ جاتے ہیں۔ ہاں ہمارے محمد صفدر میر جو مارکسی تنقید میں الگ شان سے کھڑے ہیں، مگر عجیب بات ہے بطور ناقد ان کا تذکرہ ترقی پسندوں کے لکھے ہوئے مضامین میں بھی کہیں ڈھونڈے ہی سے ملے گا۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ انھوں نے تسلسل کے ساتھ انگریزی زبان میں لکھا اور ان کے اردو مضامین کتابی شکل میں ابھی تک یکجا نہیں

ہوئے۔ اس صورت حال میں ممتاز حسین اور احتشام حسین ہی ہیں جن کا تنقیدی انہماک، باکمال تسلسل اور باقاعدہ سنجیدگی مل کر ان کی اپنے تنقیدی دبستان میں بڑائی کو ثابت کرتے ہیں۔ البتہ سلیم احمد نے ممتاز حسین کی کتاب ''ادب اور شعور'' کے بارے میں ایک مضمون لکھتے ہوئے مجنوں گورکھپوری کے نام کا بھی اضافہ کیا جو شعر فہمی اور خوش ذوقی میں ممتاز حسین اور احتشام حسین پر فوقیت رکھتے ہیں اور جن کے نثری اسلوب کی چمک دمک بھی متاثر کرتی ہے۔ جب کہ ممتاز حسین کے اسلوب میں ''الجھاؤ'' اور ''خشکی'' کا غلط یا درست شکوہ اکثر سننے میں آیا۔ تاہم سلیم احمد بتاتے ہیں کہ مجنوں کی مارکسیت اس طرح ان کے لہو میں نہیں دوڑی جیسے ممتاز حسین کے ہاں ہے۔ وہ بنیادی طور پر جمال پرست ہی ہیں اور شاید اسلوب کی چمک میں بھی اس اہم عنصر کا غالب حصّہ ہے۔ سلیم احمد تو ممتاز حسین کو مارکسی تنقید کے حوالے سے احتشام حسین پر بھی ترجیح دیتے ہیں۔ ان کے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ احتشام صاحب کی تحریروں میں تو شاید کچھ اور طرح کی چیزیں بھی مل جائیں، مگر ممتاز حسین تو مارکسی فکر کے حوالے ہی سے چلے، کہیں ڈوبے ہی نہیں۔ سلیم احمد کی ترجیح ممکن ہے سب کے لیے قابلِ قبول نہ ہو لیکن اپنے دبستان میں ممتاز حسین کی اہمیت بہر حال مسلمہ ہے۔

ممتاز حسین کے تنقیدی مضامین کے مجموعے ''نقدِ حیات'' (اشاعت: ۱۹۵۰ء)، ''ادبی مسائل'' (۱۹۵۴ء)، ''نئی قدریں'' (۱۹۵۵ء)، ''نئے تنقیدی گوشے'' (۱۹۵۷ء)، ''ادب اور شعور'' (۱۹۵۹ء)، اور ''نقدِ حرف'' (۱۹۸۵ء) تنقیدی مشغولیات کی سنجیدگی کی گواہی دیتے ہیں۔ ان میں نظری اور عملی تنقید کا ایک ایسا دائرہ بنتا ہے جو ان کے دبستان کے عام نمائندوں سے وسیع تر ہے۔ پھر غالب، امیر خسرو اور حالی کے تنقیدی نظریات کے متعلق انھوں نے مستقل تصانیف کا سرمایہ فراہم کیا ہے۔ غرض یہ کہ کوئی انھیں مارکسی دبستان کا سب سے اہم ناقد تسلیم کرے یا نہ کرے، اتنی بات تسلیم کی جاسکتی ہے کہ ۱۹۴۰ء کے بعد ایک تحریکی شکل اختیار کرنے والی سماجی اور مارکسی تنقید کے اہم ترین نمائندوں میں ممتاز حسین کی جگہ بن چکی ہے۔

کیا ہم ممتاز حسین کے مقام کے تعین سے مطمئن ہو جائیں؟ میرے خیال میں یہ خود ممتاز صاحب کی فکر سے ناانصافی ہوگی۔ کیا ہمیں ممتاز صاحب کی تنقید کو کسی جدلیاتی عمل میں رکھ کر نہیں دیکھنا ہوگا؟ کیا ایک دبستان کے نمائندے کے طور پر انکی قوت کو پہچان کر مقابل اسالیب کے حوالے سے ان کے نظام تنقید کی حدود کو سمجھنے کی کوشش نہیں کرنی ہوگی؟ ممکن ہے ممتاز صاحب کی شخصیت اور شرافت سے ہم کچھ منفعل ہوں، مگر اپنی کتابوں میں ممتاز صاحب نظریہ ہی نظریہ ہیں۔ بس ایک کتاب کے دیباچے میں سرسری سا جیل جانے کا ذکر ہے اور ''نقدِ حرف'' کے دیباچے میں 'ہارٹ اسٹروک'' کا اور یہاں انھوں نے لکھنے کی رفتار کم ہونے، مضامین اور اشاعت کی طرف توجہ کم ہونے کے سلسلے میں ہارٹ اٹیک کے نتیجے میں سگریٹ نوشی کو چھوڑنے کو بھی ایک سبب قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں ''ان کا لکھنے پڑھنے کا کام سگریٹ نوشی سے مشروط ہو گیا تھا۔''

اب اس کی جو بھی سائنسی تعبیر ہو، سچی بت ہے کہ یہ دیباچہ پڑھتے ہوئے ممتاز صاحب سے ہمدردی کے علاوہ پیار بھی محسوس ہوا۔ اعلیٰ فکری مسائل کی سطح سے نیچے نہ اترنے والا ناقد کس انداز سے اپنی ایک عادت کا ذکر کرنے پر مجبور ہو گیا۔

بہر حال جہاں تک ان کے مضامین کا تعلق ہے، ممتاز حسین کا تعلق افکار کی دنیا سے ہے اور فکر جب تک افکارِ دیگر سے نہ ٹکرائے، منجمد ہی رہے گی۔ چلیے افکار کی اس دنیا میں سیاحت کریں۔ اگر چہ یہ یاد رہے کہ غالب کا شکوہ دور کرتے ہوئے ممتاز صاحب خیمے کے پیچھے رلانے کے اتنے قائل نہیں، ''دیوار پتھر کی'' بھی جگہ جگہ کھڑی کر دیتے ہیں۔

''میں کوئی سائنس دان نہیں لیکن میرا مزاج سائنس داں کا ہے۔'' یہ ممتاز صاحب کا اعلان ہے۔ یہ بات اس حد تک درست ہے کہ ممتاز صاحب تجزیے اور تحلیل سے کام لیتے ہیں مگر کسی بھی طرح کی قوت ایجاد رکھنے والے سائنس داں سے زیادہ سائنس کے معلم لگتے ہیں، جسے نصابی کتب پر عبور ہو اور وہ اس کے نکات سمجھا سکتا ہو۔ خیر اس سائنسی مزاج نے اردو تنقید کو بہت کچھ دیا بھی ہے۔ عمرانی تنقید ہو یا اس کی نسبتاً مربوط مارکسی شکل، اس کے ایک کارنامے سے آنکھیں بند نہیں کی جا سکتیں کہ اس تنقید نے اردو تنقید کو جمال پسندوں کی تنگنائے سے نکالا اور تنقید کا رشتہ زندگی اور انسانیت کے بڑے مسائل سے جوڑا۔ فن کو تاریخ کے ہمہ گیر تغیرات سے مربوط کر کے فن کار کو محض سوانحی کوائف کی حدود سے اوپر اٹھایا، مگر مسئلہ یہ بھی تھا کہ اس دبستان کے ناقدین نے یہ پہلے سے طے کر لیا تھا کہ زندگی کے بڑے مسائل کون سے ہیں۔ ان سے ہٹ کر جو کچھ تھا وہ زندگی کی سچائیاں بھی ہوں تو ''چھوٹی سچائیاں'' تھیں۔ اوّل تو یہی ہو سکتا ہے کہ جن چیزوں کو ''چھوٹی سچائیاں'' کہا گیا وہ بھی اتنی چھوٹی نہ ہوں اور دوسرے یہ کہ بعض اوقات ''چھوٹی سچائیاں'' انسان کے لیے بڑی بڑی سچائیوں سے اہم بن سکتی ہیں۔ شعر و ادب کی اصل جدلیات تو زندگی کی اسی رنگا رنگی سے پھوٹتی ہے۔ برسوں بعد جب ہمارے سائنسی مزاج کے نقاد کا لکھنے پڑھنے کا کام سگریٹ نوشی چھوڑنے سے معطل ہو گیا تو شاید انھیں یہ خیال بھی آیا ہو۔ بہر حال ترقی پسند نقادوں کے نزدیک مابعد الطبیعاتی صداقتیں بھی اہم نہیں تھیں اور نفسیاتی صداقتیں بھی غیر اہم تھیں۔ ان کی کاٹ کو جو بچتا تھا وہ بڑی سچائی تھی۔ مگر اس کاٹ پیٹ سے انسانی زندگی کی بہت سی جہتیں گم ہو جاتی تھیں۔ اس کے ساتھ ساتھ اختر حسین رائے پوری کے مضمون ''ادب اور زندگی'' میں نئے تغیرات کی نشان دہی کے ساتھ ساتھ ماضی کے ادب کے بارے میں جو متشددانہ انداز تھا اس کی وراثت بھی عام ترقی پسند نقادوں نے حاصل کی تھی۔ ممتاز حسین کا ایک امتیاز یہ بتایا جاتا ہے کہ انھوں نے مارکسی تنقید کی عمومی سطح سے اٹھنے کی کوشش کی ہے۔ ساحر لدھیانوی کی نظم ''تاج محل'' پر ان کا ردعمل یہ تھا کہ ماضی کے بارے میں ہمیں اپنے معیارات درست کرنے ہوں گے۔ اسی طرح ''ادب عالیہ'' کے بارے میں ان کے تصورات کچھ الگ تھے جن کا اب ان پر تعزیتی کالم لکھنے والے زور دے رہے ہیں۔ مگر یہ داد

کچھ ایسی ہی ہے کہ جیسے ''ملزم'' جسے ماتحت عدالت نے پھانسی کی سزا کا حکم سنایا، جب ممتاز حسین کی عدالت میں پہنچا تو انھوں نے سزا کو عمر قید میں تبدیل کر دیا۔

بھائی، اگر ادبِ عالیہ میں جان تھی تو وہ اپنی قوت سے زندہ تھی۔ اگر ممتاز صاحب نے اس کے بارے میں اس دور کے عمومی انداز سے قدرے ہٹ کر رویہ رکھا تو اس سے ان کی اپنی تنقید بھی کچھ توجہ کی مستحق ٹھہری۔ جب کہ ادبِ عالیہ کی چٹانوں سے ٹکرا ٹکرا کر کتنے ناقدین کے سفینے ڈوب چکے ہیں۔ ممتاز حسین کی یہ دلچسپی غالب اور امیر خسرو کے بارے میں ان کی تصانیف اور داستانوں پر ان کے مضامین میں یقیناً ایک اہم قدر بن گئی ہے اور ان کے دور کی انتہا پسندی سے بدرجہا بلند سطح رکھتی ہے۔ اس عومی سطح سے ممتاز حسین کے بعض دوسرے امیازات بھی ہیں، مثلاً وہ انسان کو ایک ''روحانی حقیقت'' قرار دیتے ہیں۔ اس طرح کا جملہ کتنا عجیب لگتا ہے۔ ممتاز صاحب اپنی بات کی فوراً وضاحت کرتے ہیں کہ روحانی حقیقت سے ان کی مراد یہ ہے کہ انسان کو دوسری چیزوں کی طرح استعمال نہیں کیا جا سکتا۔ اس طرح وہ روحانی حقیقت کو اپنے مضمون میں ڈھال کر اپنے دور کے عام نقادوں سے اپنا امتیاز قائم کرتے ہیں۔

ممتاز حسین کی تمام تنقیدی کاوشوں کا مرکز ''انسان'' ہے اور اسی مرکز سے ان کی نظری اور عملی تنقید کی تمام ترکرنیں پھوٹتی ہیں۔ یہ ''انسان'' ایک نظریہ ہے، اجتماعی قوت ہے۔ عالمگیریت، آزادی اور اخوت کے تصورات اسی فلسفے کی شاخیں ہیں۔ یہ انسان فاعل ہے۔ صدیوں کی طویل اور صبر آزما جدو جہد کے نتیجے میں اس نے حیوانی سطح سے اٹھ کر مادی عالم کی تسخیر کے ذرائع تلاش کر لیے ہیں۔ صنعتی اور سائنسی دور نے اسے اس قابل کر دیا ہے کہ وہ اپنی راہ میں حائل رکاوٹوں کو دور کرتا جائے۔ اسرار کے پردے چاک کرتا جائے کیوں کہ ''مزا نقاب اٹھانے ہی میں'' ہے۔ کسی طرح کی پراسراریت اسے قبول نہیں۔ ممتاز حسین کی تنقید انسان کو بطور فلسفہ شناخت کرتی ہے۔ عالم گیریت، آزادی، اخوت کے تصورات کو سامنے لاتی ہے اور ان اقدار کے برخلاف رنگ و نسل اور طبقات کے امتیاز کو رد کرتی ہے۔ یہ انسان دوستی انھیں قدیم ادب میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ وہ میر، غالب اور دیگر شعرا کے شعر سناتے ہیں مگر قدیم ادب میں ان کا مزا اس وقت کرکرا ہو جاتا ہے جب یہی شاعر ان کے اپنے لفظوں میں ''عینیت پسند'' فلسفے میں پناہ ڈھونڈ لیتے ہیں، ''جبریت'' کا شکار ہو جاتے ہیں اور عالم کو حلقۂ دامِ خیال کہنے لگتے ہیں۔ اردو تنقید کو ایسا انسان دوست نقاد کم ہی ملا ہوگا جس کی انسان دوستی کہیں کہیں تو باقاعدہ انسان پرستی میں تبدیل ہونے لگتی ہے۔ مگر یاد رہے کہ انسان کی قوت اجتماعی ہے۔ احمد ندیم قاسمی کی نظم ''انسان عظیم ہے خدایا'' پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں ''یہاں احمد ندیم قاسمی کی فکر علامہ اقبال کی فکر سے زیادہ بلند ہو جاتی ہے۔ یوں تو علامہ اقبال بھی حلاج اور محی الدین ابن العربی کے خیالات سے کافی متاثر تھے اور انھوں نے بھی انسانی عظمت کے ترانے گائے ہیں لیکن جب وہ امام غزالی اور مجدد الف ثانی سرہندیؒ کے ہاتھوں پر بیعت کر لیتے ہیں اور اس رو میں

مادی فلسفے سے کنارہ کش ہونے لگتے ہیں تو وہ اپنے عظیم انسان کو نیابت الٰہی کا کچھ ایسا پابند کر دیتے ہیں کہ ان کی ساری پرواز بے معنی سی معلوم ہونے لگتی ہے..... قاسمی نے اس متشرع صوفیانہ روایت سے علیحدہ اپنی راہ نکالی ہے۔ وہ دورِ حاضر کے اس طبقے کو اپنے خالق کے پہلو میں بٹھانا چاہتا ہے جس کی محنت سے سینہ گیتی میں نور چمکا ہے۔''
حلاج اور ابن العربی کے تصورِ انسان کو تو ایک طرف رہنے دیں، ممتاز حسین کا ''انسان'' تاریخ کو اپنے شعور سے تخلیق کر رہا ہے اور کائنات پر چھاتا چلا جا رہا ہے۔ یہی ممتاز حسین کا تنقیدی مرکز ہے۔ مشکل یہ ضرور ہے کہ ان کے لیے اپنے اس مرکزی عقیدے کا اعلان تبلیغی انداز لیے ہوئے ہے۔ وہ اپنے مضامین میں بار بار اس کا حوالہ دیتے ہیں حتیٰ کہ نظری تنقید میں عموماً فن کار کے فن تک پہنچ ہی نہیں پاتے جب کہ ان کا یہ تصور اتنی وضاحتوں سے پہلے مضامین میں آ چکا ہوتا ہے کہ تکرار محض کا درجہ اختیار کر لیتا ہے۔ تصوف کے بارے میں بھی انھوں نے اپنے دور کی بعض غلط فہمیاں دور کرنے کی کوشش کی ہے۔ صوفیانہ تحریکوں اور ''کرگھے'' میں انھیں ایک رشتہ نظر آتا ہے۔ دست کار طبقوں کی محنت اور انسانی اخوت کی تحریکیں انھیں ہم آہنگ لگتی ہیں۔ یہاں بھی تصوف کی جزوی قبولیت بہر حال اس دور کے عمومی رجحان سے علیحدہ ہے۔

ممتاز حسین کے نظری مضامین ان کی تنقید کا اہم ترین حصہ ہیں۔ ''زبان اور شعر کا رشتہ''، ''تخیل کی دنیا اور حقیقت''، ''آرٹ میں حسن کا تعین''، ''جمالیاتی حظ اور افادیت''، ''اسلوب''، ''تکنیک''، ''ہمارا کلچر اور ادب''، ''ادب اور سائنس''، ''ادب اور شخصیت''، ''تصوف اور شاعری'' ایسے کتنے ہی اور مضامین ہیں جہاں ممتاز حسین اپنے فلسفے کے مطابق زندگی اور کائنات کی اعلیٰ سطحوں کی تلاش کرتے ہیں اور اپنے سائنسی مزاج کے باوجود اور سائنس کو کائناتی حقائق جاننے کا اہم ترین وسیلہ سمجھنے کے باوجود وہ ادب کی اہمیت کو اس انداز سے اجاگر کرتے ہیں کہ مادی فتوحات کے باوجود اقدار کے تعین کا مسئلہ تو رہے گا اور اس تعین میں ادب بھی کار آمد ہوگا۔ وہ بہت سے ترقی پسند ناقدین کے برعکس ''عقلی'' قسم کی شاعری سے زیادہ حسی شاعری کے قائل ہیں۔ یہ بھی ان کا ایک امتیاز ہے۔ میرا جی اور راشد کی نئی نظم سے ان کی دلچسپی برائے نام ہے، مگر حسی شاعری کی قبولیت نے انھیں فیض کا نقیب ضرور بنا دیا ہے، بلکہ فیض کے بارے میں لکھتے ہوئے تو کہیں کہیں تاثراتی انداز بھی اختیار کر لیتے ہیں جو ان کے مزاج کا حصہ نہیں، کیونکہ عموماً شاعری پر لکھتے ہوئے ان کی نظر فلسفیانہ تصورات کے گرد گھومتی ہے۔ بلکہ انسانی نفسیات کی سطح بھی انھیں قبول نہیں ہوتی۔

شیفتہ کا شعر ہے:

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ ۔۔۔ اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی

یا مومن کا شعر ہے:

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا ۔۔۔ جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

یہ اشعار انھیں اس لیے بلند تجربوں سے پھوٹتے نظر نہیں آتے کہ شاعر اپنے یا پرائے تجربے کو پیش کرتے ہوئے انسانی علوم سے بہرہ مند نہ تھا اور اس تجربے سے تو کوئی تہذیبی یا ''سماجی مشن'' سامنے نہیں لا سکا۔

پھر بھی سائنسی مزاج، شاعری کو اس حد تک بھی قبول کرلے جتنا ممتاز صاحب نے کیا تو کسی نفسیاتی کشمکش سے گزرا تو ضرور ہوگا۔

''ادب اور شعور'' اور ''نقدِ حرف'' میں یہ قبولیت کچھ بڑھ گئی ہے۔ اب وہ یگانہ کی جبریت پر کڑھتے ہوئے بھی ان کے لیے بہت سی گنجائش پیدا کر لیتے ہیں۔ حسی شاعری کی طرح ممتاز حسین نے استعارے کی شاعری کے لیے بھی اپنی تنقید میں زور دیا ہے اور یہ بھی مارکسی ناقدین کی عمومی سطح سے ان کا امتیاز ہے۔ ''رسالہ در معرفتِ استعارہ'' ان کے اہم تر مضامین میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ ممتاز حسین، استعارے کی اہمیت کو طویل وضاحتوں اور دلائل سے ثابت کرتے ہیں ورنہ براہ راست اسلوب کا ایک زمانے میں اتنا چرچا تھا کہ ہمارے باکمال استعارہ ساز فیض بھی ''میزان'' میں کئی جگہ استعارے کی مخالفت کرتے نظر آتے ہیں۔ ممتاز صاحب کی استعارہ شناسی نے خود فیض کی بعض نظموں مثلاً ''ملاقات'' کی تحسین کے لیے ماحول مہیا کیا گیا ہے، مگر اس مضمون میں ممتاز حسین تشبیہ کو جس طرح رد کرتے ہیں وہ شعری اسلوب کے کچھ پہلوؤں سے آنکھیں بند کر لینے کے مترادف ہے۔ وہ اقبال کی نظم ''حسن وعشق'' کا یہ بند نقل کرتے ہیں:

جس طرح ڈوبتی ہے کشتیِ سیمینِ قمر
نورِ خورشید کے طوفان میں ہنگامِ سحر
جیسے ہو جاتا ہے گم نور کا آنچل لے کر
چاندنی رات میں مہتاب کا ہم رنگ کنول
جلوۂ طور میں جیسے یدِ بیضائے کلیم
موجۂ نکہتِ گلزار میں غنچے کی شمیم
ہے ترے سیلِ محبت میں یوں ہی دل میرا

وہ لکھتے ہیں:

''ہے ترے سیلِ محبت میں یونہی دل میرا۔ اس خیال کو مصور کرنے کے لیے کیا کیا جتن نہیں کیے گئے لیکن مشبہ لوہے کی سلاخ کی طرح اپنی جگہ پر اکڑا ہی رہ گیا۔ سیلِ محبت میں جو دل ڈوبتا اچھلتا ہے تو وہ ایک داخلی کیفیت کی تصویر ہے نہ کہ فی الواقع ایسا ہوتا ہے۔ کوشش یہ کرنی چاہیے تھی کہ اس داخلی کیفیت کو ابھارا جاتا کسی ایسی تشبیہ سے جو اس کیفیت کی معنوی خصوصیات کی حامل ہوتی۔ ظاہر

ہے کہ اس کے لیے ایک ستعارہ کافی تھا۔ لیکن جب کلام کو مزین کرنا ہو ایک رنگ کے مضمون کو سو رنگ میں باندھنے کا ارادہ ہو تو پھر جذبے کی اصل کیفیت تک پہنچنے کا کیا سوال ہے۔ مجھے اس پوری نظم میں کوئی بھی ایسا شعر نہیں ملا جو جذبے کی گہرائی کو ابھار سکتا۔''

ظاہر ہے کہ یہاں تشبیہ کو صرف تزئینی اسلوب کے طور پر قبول کیا گیا ہے، خیال کی توسیع میں تشبیہیں کیا کام کرتی ہیں ممتاز صاحب نے اس پر غور نہیں کیا۔

مندرجہ بالا اشعار میں بھی کیا تشبیہیں اتنی ہی یک رخی ہیں جتنی ممتاز حسین کو نظر آتی ہے۔ ''رسالہ در معرفت استعارہ'' اس اعتبار سے اہم مضمون ضرور ہے کہ ہمارے کسی مارکسی نقاد نے شعری زبان پر اسی مربوط انداز سے شاید ہی غور کیا ہو۔

ممتاز حسین کی مستقل تصانیف میں ان کی ناقدانہ نظر وسیع تر دائرے میں کارفرما ہے۔ ان تصانیف میں ان کی کئی ناقدانہ جہتیں نمایاں تر ہوگئی ہیں۔ کئی عناصر چمک اٹھے ہیں اور کچھ کی نوکوں کو انھوں نے رگڑ کر زیادہ قابل استعمال بنالیا ہے۔ اب وہ تحقیق سے بھی دلچسپی لینے لگے ہیں۔ حالی کے ''مقدمہ'' پر ان کی تصنیف قابلِ توجہ ہے۔ غالب پر تصنیف اگرچہ ان کے کہنے کے مطابق ادھوری صورت میں ہی شائع ہوئی مگر اسمیں ناقد کا اصل زور انگریزی تہذیب سے آنے والے تغیر سے غالب کے ذہنی رشتے کو سمجھنے ہی میں صرف ہوا اور غالب کے دوسرے تصورات پر لکھتے ہوئے وہ اپنے دوسرے مضامین میں کہی ہوئی باتوں ہی کو نسبتاً تفصیل سے بیان کرتے رہے۔ امیر خسرو پر لکھتے ہوئے وہ تحقیقی شعور سے اس حد تک لبریز ہیں کہ وحید مرزا اور حافظ محمود شیرانی سے دلائل کے ساتھ الجھ کر اپنے نتائج مرتب کرتے ہیں مگر خسرو کی شاعری کا مربوط ذکر کتاب کے تین سو پچیس صفحات کے بعد آتا ہے۔ مگر یہاں ممتاز صاحب خسرو کی اپنی ثقافت کی عکاسی کے ساتھ ساتھ سعدی، خسرو اور حافظ کا جو تعلق دکھاتے ہیں اس میں کئی بصیرتیں ہیں۔

سجاد ظہیر کی ''ذکر حافظ'' اور علی سردار جعفری کی بعض تصانیف اپنی حدود میں دلچسپ ہیں مگر کلاسیکی ادب بالخصوص خسرو اور غالب سے جو ذہنی رشتہ ممتاز حسین اور ظ انصاری میں نظر آتا ہے، وہ دوسرے عمرانی نقادوں کے ہاں اس مربوط سطح پر نہیں ملتا۔ داستانوں اور ''باغ و بہار'' کے بارے میں ان کی تحریریں اپنے اندر بڑی، باریکیاں رکھتی ہیں۔ ''باغ و بہار'' میں تصوف کے حوالے سے انھوں نے جو علامتی سطح تلاش کی خواہ آپ اس سے پوری پوری طرح متفق نہ ہوں مگر ایسا گہرا مطالبہ داستانوں کے وہ ہمدرد نقاد بھی نہ کر سکے تھے جو اس داستان کو معاشرت کی عکاسی یا زندہ نثر کے حوالے سے دیکھتے رہے۔

عملی تنقید میں ممتاز حسین کی مشکل یہ ہے کہ شاعر (ان کے زیادہ تجزیے شعرا ہی کے بارے میں ہیں۔ ناول، افسانہ سے ان کی دلچسپی اتنی گہری نہیں ہوئی کہ وہ ان پر زیادہ مضامین لکھیں) کی دنیا سے ان کا رابطہ اس حد

تک ہوتا ہے، جس حد تک ان کا فلسفہ اجازت دیتا ہے۔ شاعر، ادیب کچھ عجب طرح کی مخلوق ہوتے ہیں۔ اب ممتاز حسین پریشان رہتے ہیں کہ جو چیزیں ان کے فلسفے کے مطابق نہیں ہیں ان کے ہوتے ہوئے وہ شاعر کو قبول کیسے کریں۔ بہرحال عمر کے آخری حصے میں انھوں نے اس مشکل پر کافی حد تک قابو پالیا تھا۔ فراق اور یگانہ کے بارے میں ان کے مضامین اس رجحان کی نشان دہی کرتے ہیں۔ اس سے پہلے کہیں کہیں تو صورت حال ایسی ہو جاتی تھی کہ اس کے لیے ''عبرت ناک'' کا لفظ ہی استعمال کرنا ہوگا۔ منٹو پر ان کا ایک مضمون اس سے کم کسی لفظ کا متقاضی نہیں۔

''ناول نگار منشی پریم چند'' میں ان کا سارا زورِ بیان اس چیز پر صرف ہو جاتا ہے کہ منشی پریم چند اشترا کی حقیقت نگاری کو کیوں قبول نہ کر پائے اور صنعتی تمدن کی برکتوں کو کیوں نہ سمجھ سکے۔ وہ ٹالسٹائی کی صدائے بازگشت کیوں بن گئے۔ یہ نکتہ اہم نہ سہی، لیکن پریم چند نے جو کچھ اپنے ناولوں اور افسانوں میں کر کے دکھایا اس کا بھی کچھ ذکر ہونا چاہئے۔ ایسے مضامین میں ممتاز حسین کی تشویش کچھ ایسی ہے کہ کہیں فن کار، لوگوں کو گمراہ نہ کر دے۔ اس لیے اس کی ''کوتاہی'' کا ذکر ہی کرنا چاہیے۔ ایسے مضامین میں جو بات دو صفحوں میں کرنے کی ہے ممتاز صاحب اس پر بیس صفحات لکھنے پر قادر ہیں اور جو باتیں بیس صفحات میں بیان ہونی چاہئیں انھیں ایک دو پیراگراف میں لکھتے ہیں۔

منٹو پر ان کی تحریر میں اس زمانے کی مناظرے بازی کا بھی حصہ ہے اور یہ تلخی بھی کہ منٹو نے ''سیاہ حاشیے'' کا دیباچہ عسکری سے کیوں لکھوایا مگر جب ممتاز حسین عمومی ترقی پسند ردِ عمل سے اپنا امتیاز کئی جگہ قائم رکھ پتے ہیں تو منٹو کے بارے میں کیوں نہ رکھ پائے؟ ان کو منٹو کے مجموعے ''یزید'' کے افسانے جھوٹے معلوم ہوتے ہیں۔ منٹو کا آرٹ انھیں تلخ کلامی میں ''تھوک دینے'' اور بے بسی کے عالم میں خود کو ''کوس دینے'' کی طرح نظر آتا ہے۔ اس تنقید پر حاشیہ آرائی کی بہت گنجائش ہے مگر ممتاز حسین کے ہاں اس طرح کی سطحیت عموماً نہیں ہوتی، اس لیے اس کی نشان دہی کافی ہے۔

ممتاز حسین کا اسلوب تحریر منطقی ہے۔ ان کے ابتدائی مضامین پڑھ کر کچھ لوگوں نے جوژولیدگی کی شکایت کی تھی، ممکن ہے اس کا سبب یہ بھی ہو کہ وہ اس وقت اپنا انداز پیدا کرنے کی کوشش کر رہے تھے یا یہ کہ جن فلسفیانہ مسائل کو وہ پیش کرنا چاہتے تھے، وہ ابھی کسی انداز میں پوری طرح نہیں ڈھل سکے تھے۔ مگر اپنی تصانیف اور ''ادب اور شعور'' اور ''نقدِ حرف'' کے مضامین میں انھوں نے اپنے سائنسی مزاج کے مطابق لکھنے کا ایک انداز بنا لیا۔ بس کہیں کہیں بہک کر جب وہ ڈرامائیت پیدا کرنا چاہتے ہیں جیسا کہ منٹو پر ایک تعزیتی مضمون یا فیض پر تعزیتی مضمون کے آخری حصے میں ہے تو ناکام رہتے ہیں۔ اسی طرح بعض اوقات تصانیف کے ابتدائی صفحات یا کچھ مضامین کے تمہیدی پیراگراف میں وہ جو انشا پردازی فرماتے ہیں اس پر غالب کی ''دیوار پتھر کی'' کی یاد آجاتی

ہے۔جی میں آئے تو غالب پر ان کی تصنیف کے ابتدائی صفحات کھول لیں۔

ممتاز حسین کی تنقیدی کاوشوں کو مجموعی حیثیت سے دیکھتے ہوئے اور ان کے خیالوں سے الجھتے ہوئے بھی یہ چیز مسلمہ ہے کہ انھوں نے اردو تنقید میں اضافہ کیا۔ وہ جس رجحان کے علم بردار تھے اس کی توانائی ان کے ہاں خوب نکھری ہے اور اس کی کمزوریاں دوسروں سے پھر بھی کم ہیں۔ تنقید کو فکری اور سائنسی سمت دینے میں ان کا نمایاں حصہ ہے۔ وہ اردو تنقید کی تاریخ میں اپنے رجحان کے اہم ترین ناقدوں میں شمار ہوں گے۔ اب نئے حالات میں مارکسی یا کم از کم عمرانی تنقید کی صورتیں کیا ہوں گی۔ یہ کہنا درست نہ ہوگا کہ ادب کے عمرانی (بلکہ مارکسی بھی) مطالعے کا جواز ختم ہوگیا ہے۔ اس تنقید کے بہت سے امکانات کو تو اس زمانے کی مناظرے بازی کی وجہ سے ترقی پسند نقادوں کی بھی نگاہ نہیں پہنچی، مگر مسئلہ یہ ہے کہ ممتاز حسین کو ملی سیاست سے خواہ کتنی بھی دلچسپی کیوں نہ ہو ان کی تحریروں کا مرکز ادب تھا۔ اس کا مطلب یہی ہے کہ ہر سماجی انقلاب میں ادب کے بظاہر واضح اور غیر واضح دونوں طرح کے کردار کو پہچانتے تھے۔ بعد میں آنے والے ترقی پسند نوجوانوں کے لیے یہ پہچان مشکل ہوگئی ہے۔

رہا فطرت پر مسلسل فتوحات حاصل کرنے والے انسان کا فلسفہ، اب قصیدے میں کچھ کچھ نوحے کا رنگ بھی پیدا ہوگیا ہے، بلکہ مغربی ملکوں میں حالات بدلنے کے بعد اب ترقی پسندی عورتوں اور اقلیتی نسلوں کے حقوق کے لیے جدوجہد کے ساتھ ساتھ فطرت کو انسان کی چیرہ دستی سے بچانے کی آواز اٹھانے والوں سے مخصوص ہوتی جارہی ہے۔ چنانچہ اس کا بھی تجزیہ کرنا ہوگا کہ اس فلسفے میں بیسویں صدی کے انسان کو جو باغ دکھائے تھے اس میں جو دھواں سا اٹھ رہا ہے، کیا وہ سب اغیار کی لگائی ہوئی آگ ہی کا ہے؟

☆☆☆

احمد ہمدانی

تصوّرِ حیات

ادبی نقاد، ادبی تحریروں کا صرف تجزیہ نہیں بلکہ ان کو ازسرِ نوتخلیق کرتا ہے۔ ازسرِ نوتخلیق کے اس عمل کے لیے سب سے پہلے اس امر کی ضرورت پڑتی ہے کہ نقاد اپنے وجود کو پوری طرح فراموش کر کے زیرِ غور تحریر اور اس کے خالق کی شخصیت میں گم ہو جائے۔ خود کو فراموش کرنے کے بعد جب وہ کچھ دیر تک ادبی تحریر اور اس کے مصنف کے قدم بقدم سفر کرتا ہے تو س پر ادب پارہ کی حقیقت روشن ہوتی ہے۔ روشنی کی اس چکا چوند میں نقاد کا دوسرا مرحلہ از خود رفتگی سے نکل کر اپنے فراموش کردہ وجود کی بازیافت ہوتا ہے۔ فراموش کردہ وجود کی بازیافت ہی زیرِ غور ادب پارہ کی تنقید یا ازسرِ نوتخلیق کو ممکن بناتی ہے۔ اس سے ظاہر ہوا کہ نقاد پہلے خود کو گم کرنے کے عذاب سے گزرتا ہے اور پھر خود کو ازسرِ نو دریافت کرنے کی مشکل کا سامنا کرتا ہے جب جا کر کسی ادب پارہ کی قدر و قیمت کا تعین کرتا ہے جب کہ شاعر٘ یا کسی بھی خالص تخلیقی فنکار کے ہاں خارجی حالات سے متاثر اپنی داخلی کیفیت کا اظہار کافی ہے۔ یہاں اس امر کی وضاحت نہایت ضروری ہے کہ ہمارے اس تجزیے سے یہ مراد ہرگز نہیں ہے کہ تخلیقی فنکار کسی طرح بھی ادبی نقاد سے کم تر ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ادبی نقاد کا کام شروع ہی اس وقت ہوتا ہے جب کوئی تخلیقی فن پارہ اس کے سامنے ہو، یعنی نقاد کا عمل خواہ کتنا ہی مشکل اور اہم ہو وہ تخلیقی فنکار کی پہلے سے موجود عملی کاوشوں کے بغیر ممکن ہی نہیں ہے۔ تجزیے سے ہمارا مقصد صرف یہ ہے کہ ادبی نقاد کا کام جس قدر مشکل ہوتا ہے تخلیقی فنکار کا کام اسی قدر لطیف اور نازک ہوتا ہے۔ البتہ مخیلہ کی استعداد دونوں کو درکار ہوتی ہے۔ یعنی فن پارہ کی تخلیق اور اس کی ازسرِ نوتخلیق دونوں صورتوں کے لیے مخیلہ کی استعداد شرطِ اوّل ہے۔ پروفیسر ممتاز حسین اردو کے ان دو چار گنے چُنے نقادوں میں سے ایک ہیں جو ادبی تنقید اور اس کی شرائط سے نہ صرف واقف ہیں بلکہ ان کی تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ان شرائط کو ممکنہ حد تک پورا بھی کرتے ہیں۔

ایلیٹ کے نزدیک ادب میں تنقید کی وہی اہمیت ہے جو سانس کی اہمیت زندگی میں ہے لیکن ہم ہر اس تحریر کو جو ادبی تنقید کے نام سے پیش کی جاتی ہے اس قدر اہم نہیں کہہ سکتے، مثلاً ایسی ادبی تنقیدوں کو جن میں مختلف حوالوں کی بھرمار ہوتی ہے لیکن ان حوالوں میں خود نقاد کہیں بھی نظر نہیں آتا۔ کسی طرح بھی ادبی تنقید کے زمرہ میں شامل نہیں کیا جا سکتا۔ اسی طرح صرف چونکا دینے والے فقروں کو بھی ادبی تنقید کہنا ادب اور تنقید دونوں کے

ساتھ ناانصافی کے مترادف ہوگا۔ دراصل ادبی نقاد کے لیے بھی ایک واضح تصورِ حقیقت اتنا ہی ضروری ہے جتنا ایک تخلیقی فنکار کے لیے، کیونکہ بغیر کسی واضح تصورِ حقیقت کے نہ تو زندگی کے بارے میں کوئی رویہ تشکیل دیا جاسکتا ہے اور نہ جذبات واحساسات کو کسی خاص طرز میں ڈھالا جاسکتا ہے اور ہمارے خیال میں زندگی کے بارے میں رویہ اور طرزِ احساس کی فنی تخلیق کی بنیاد ہوتے ہیں۔ اس امر سے ہم سب ہی واقف ہیں کہ ایک واضح تصورِ حقیقت کے حامل ہونے کی حیثیت سے پروفیسر ممتاز حسین کے بارے میں کبھی بھی دو رائے نہیں رہی ہیں۔ وہ زندگی کو متواتر حرکت وتغیر کے ساتھ مسلسل ارتقا سے تعبیر کرتے رہے ہیں۔ انھوں نے افلاطون کے سکونی نظریہ کی جگہ سائنسی حقائق پر استوار حرکی تصورِ حیات کو اپنایا ہے۔ ان کی فکر میں سالمیت اور استحکام ان کی نمایاں خصوصیت ہے۔ ان کی یہ نمایاں خصوصیت ان کے تاریخی شعور، انسانی رشتوں کی ماہیت پر ان کے غور اور حیات وکائنات کے بارے میں ان کے مثبت تصورات کا ثمرہ ہے۔ فکر کی سالمیت واستحکام کی اس نمایاں خصوصیت کا اظہار ان کی ہر تنقیدی تحریر میں بڑی وضاحت سے ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر ان کی حالیہ تصنیف ''حالی کے شعری نظریات'' ہی کو لے لیجیے۔

انھوں نے اپنے اس تنقیدی مطالعے میں عام روش سے ہٹ کر مولانا حالی، ان کی شاعری کے شعری نظریات اور ان نظریات کے ماخذوں کا مطالعہ کیا ہے اور ان خامیوں کی نشاندہی کی ہے جو مولانا حالی کی تحریروں میں ملتی ہیں اور جن کا سبب شاید یہ ہے کہ مولانا انگریزی زبان سے واقف نہیں، لہٰذا وہ ورڈسورتھ، کولرج یا ملٹن کے خیالات کو صحیح طور پر پیش نہیں کرسکے ہیں۔ لیکن انگریزی زبان سے واقف نہ ہونے کے باوجود مولانا حالی نے اردو میں ادبی تنقید کی جو بنیاد رکھ دی ہے اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں ہے۔ مولانا حالی نے سادہ زبان یا نیچرل شاعری کے سلسلے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے اور تخئیل وواہمہ کے حوالے سے جو باتیں کی ہیں ان پر پروفیسر ممتاز حسین نے نہایت فکر انگیز انداز سے گفتگو کی ہے جس کی وجہ سے مولانا حالی کے شعری نظریات سے متعلق پروفیسر ممتاز حسین کے اس مطالعہ کو اردو تنقید میں ایک تاریخی اہمیت حاصل ہے۔ مولانا حالی نے ''مقدمہ شعر و شاعری'' لکھ کر اردو شاعری کو ایک نئی جہت سے روشناس کرانے کی نہایت مستحسن کوشش کی ہے اور شاعری کی افادیت ومقصدیت کو خاصا نمایاں کیا ہے۔ پروفیسر ممتاز حسین کو بہت بڑی حد تک اتفاق ہے لیکن مقصدی شاعری سے متعلق تفصیلات اور اسلوب کے بارے میں دونوں کے خیالات میں اختلاف پایا جاتا ہے۔

پروفیسر ممتاز حسین مولانا حالی کی عظمت کے منکر نہیں ہیں لیکن کسی کی عظمت کا اعتراف کرنے کے یہ معنی ہرگز نہیں ہیں کہ اسے انسانی کمزوریوں سے ماورا تصور کرلیا جائے۔ پروفیسر ممتاز حسین نے مولانا حالی کی جن خامیوں کی نشاندہی کی ہے وہ مولانا کی بڑائی کو ختم نہیں کرتیں بلکہ ان کے انسان ہونے کو اجاگر کرتی ہیں۔ مولانا حالی نے شاعری اور اخلاقیات کے حوالے سے بتایا ہے کہ شاعری میں اخلاقی درس یا اخلاقی تعلیم کے پہلو کو ملحوظ رکھنا

چاہیے۔ چنانچہ ممتاز صاحب شاعری اور اخلاقیات کے تعلق کو تسلیم کرنے کے باوجود شاعری کی قدر و قیمت کا تعین اس امر سے نہیں کرتے کہ وہ عام اخلاق سنوارنے میں کس قدر ممد ہے یا پھر اس کے برخلاف کس درجہ مخرب اخلاق ہے۔ ممتاز صاحب کہتے ہیں کہ اخلاقیات کے حوالے سے مولانا حالی کا تصورِ شاعری ان کی نیچرل شاعری کے تصور کی نفی کرتا ہے کیوں کہ شاعری میں اچھے جنسی جذبے کا ہونا ایک نیچرل امر ہے۔ اس کے نیچرل ہونے سے انکار ممکن نہیں ہے جب کہ مولان حالی نے مرزا شوق کی مثنوی کو صرف اس لیے مسترد کر دیا ہے کہ اس میں جنسی جذبات کو کھلے ڈھلے انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ گویا جنسی واردات کا بیان یا بدن کی عریانی کا منظر نیچرل ہونے کے باوجود شاعری کے لیے شجرِ ممنوعہ ہے۔ ممتاز صاحب اس اندازِ فکر سے متفق نہیں ہیں۔ ان کے خیال میں شاعری یا فنونِ لطیفہ اپنی تاثر پذیری میں تو اعلیٰ اخلاقیات کے اصول ابھار سکتے ہیں لیکن وہ اخلاقی وعظ و نصیحت کی طرح براہ راست درستیِ اخلاق کا وسیلہ نہیں ہیں۔ ممتاز صاحب کا یہ خیال ترقی پسند نظریہ فن کے محض مطابق ہونے کے ساتھ جدیدیت کے باوا آدم بودلیئر کے تصورِ فن کے بھی بہت قریب نظر آتا ہے۔ بودلیئر لکھتا ہے:

> ''اگر ہم اپنے اندر کی گہرائیوں میں اُتر کر اپنی روح سے پوچھیں اور ایسے لمحوں کو یاد کریں جب کسی جذبہ نے ہماری روح پر قبضہ کر رکھا تھا تو ہمیں یقین ہو جائے گا کہ شاعری اپنا مقصود آپ ہے لیکن اس سے یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ شاعری اخلاق کو رفعت نہیں بخشتی اور اس کا نتیجۂ غائی یہ نہیں ہوتا کہ وہ انسان کو اسفل اور عامیانہ سطح سے بلند کرے۔ اس قسم کا دعویٰ واضح طور پر خلافِ عقل ہوگا۔''

ہمارے خیال میں ممتاز صاحب بھی اسی حقیقت کے قائل ہیں کہ شاعری کا نتیجۂ غائی تو اخلاق کی بلندی ہو سکتا ہے لیکن شاعر بلندیِ اخلاق کے درس کو شاعرانہ عمل کا مقصد ہرگز نہیں سمجھتا ہے۔

ہم نے عرض کیا تھا کہ ممتاز صاحب جو کہ تصورِ حیات کے قائل ہیں، جس کا اظہار وہ مسلسل پچاس سال سے نت نئے انداز سے کرتے رہے ہیں۔ علامہ اقبال کی طرح ان کے نزدیک بھی قدرت کے کارخانے میں سکون ایک امرِ محال ہے۔ یہاں اگر کسی چیز کو ثبات حاصل ہے تو وہ صرف تغیر اور تبدیلی کا عمل ہے۔ ممتاز صاحب تغیر اور تبدیلی کے اس معل کو معاشرے پر منطبق کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ یہ عمل ایک طرف معاشرتی حالات و کوائف کے تقاضوں کی مطابقت میں بروئے کار آتا ہے تو دوسری طرف انسانی شعور اور انسانی جد و جہد کا نتیجہ ہوتا ہے یعنی معاشرتی حالات سے کوائف کے تقاضوں کا شعرو حاصل کرنے کے بعد انسان اپنی جد و جہد سے ایسی تبدیلیاں لاتا ہے جو حالات کے تقاضوں کو پورا بھی کرتی ہیں اور مجموعی طور سے معاشرے کو آگے بھی بڑھاتی ہیں۔ گویا معاشرتی تبدیلیوں کے عمل میں انسان انفعالی کردار ادا نہیں کرتا۔ وہ ایک خاص دائرہ کار میں رہ کر پوری طرح آزاد اور فعال ہوتا ہے۔ اپنی تصنیف ''غالب ایک مطالعہ'' میں انھوں نے تبدیلیوں کی وضاحت ''تخریب برائے تعمیر'' کے اصول کے تحت نہایت موثر انداز سے کی ہے، کہتے ہیں:

''تاریخ کا سفر چند بنیادی عمومی قوانین کا تابع ہے اور ہم ان قوانین کو دریافت کر کے ہی اپنے مقصود اور نتائج میں ہم آہنگی پیدا کر سکتے ہیں اور اسی وقت ہم تاریخ کے جبر سے بھی آزاد ہو سکتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ تبدیلیوں کو بروئے کار لانا تو تاریخ کا قانون ہے اور تاریخ نام ہی ایک مسلسل عمل کا ہے۔ ایسے مسلسل عمل کا جہاں کسی بھی صورت حال کو قرار نہیں ہے لیکن تاریخ انسان پر یہ تبدیلیاں اس طرح نہیں تھوپتی ہے کہ انسان کا کردار بالکل انفعالی ہو کر رہ جائے۔ بلکہ ہوتا یہ ہے کہ انسان اطراف کے حالات کا شعور حاصل کر کے ان کی مطابقت میں تبدیلیاں اپنے طور پر لاتا ہے۔ اس طرح معاشرہ کو تبدیل کرنے اور اسے آگے بڑھانے میں وہ فعال کردار ادا کرتا ہے۔''

ممتاز صاحب نے غالب کے ہاں جگہ جگہ ایسے اشاروں کی نشاندہی کی ہے جن سے اس کے تصور حیات کا اندازہ ہوتا ہے۔ غالب تاریخ سے متعلق اس خیال کو تسلیم کرتا ہے کہ ''تخریب برائے تعمیر'' کا قانون تاریخ میں برابر جاری ہے۔ اس نے اپنی شاعری اور اِدھر اُدھر کے فقروں میں اس قانون کو اجاگر کیا ہے کہ ''تخریب برائے تعمیر'' کا قانون تاریخ میں برابر جاری ہے۔ اس نے اپنی شاعری اور اِدھر اُدھر کے فقروں میں اس قانون کو اجاگر کیا ہے، مثلاً ''مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی'' ہے۔ یعنی جب تک موجودہ صورت حال کو ختم نہ کیا جائے نئی اور بہتر صورتِ حال کا وجود میں آنا ممکن نہیں ہے یا اس کا یہ فقرہ ''نیستی محض جمشندہ نیستی است یعنی نفی نفی'' نئی زندگی پیدا کرتی ہے۔ حالات کے تقاضوں سے بے خبر ماضی میں گم رہنے کے رویہ پر غالب کا یہ کہنا کہ ''مردہ پروردن مبارک کار نیست'' بھی اس کے حرکی تصورِ حیات کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس طرح ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہوں گے کہ غالب شاید اردو کا پہلا شاعر ہے جس کے ہاں زندگی کا حرکی تصور ابھر کر سامنے آیا ہے اور ان ہی خصوصیت کی وجہ سے وہ نہ صرف دوسرے روایتی شعرا سے مختلف ہے بلکہ اردو ادب میں جدید فکر اور نئی حسیت کا بانی ہونے کی حیثیت سے نہایت احترام کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔

وہ لوگ جو ترقی پسند نظریۂ فن سے پوری طرح واقف نہیں ہیں وہ اکثر و بیشتر یہ الزام لگایا کرتے ہیں کہ ترقی پسند ادیب صرف معاشی حالات کو تہذیبی بندھنوں کا سبب سمجھتے ہیں۔ ان الزامات کے سلسلے میں کچھ قصور ان بہ زعم خویش ترقی پسند ادیبوں کا بھی ہے جو ادب کو سیاسی حربہ کے طور پر استعمال کرنا چاہتے ہیں۔ پروفیسر ممتاز حسین نے اپنے مقالہ ''مارکسی جمالیات'' میں ترقی پسند نظریۂ فن کی وضاحت کرتے ہوئے بہت سی غلط فہمیوں کو دور کیا ہے اور ثابت کیا ہے کہ اس طرح کے الزامات سراسر غلط ہیں۔ انھوں نے سب سے پہلے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ خود مارکس کا نظریۂ فن کیا تھا۔ شعر و ادب کے سلسلے میں کن شاعروں اور ادیبوں سے متاثر تھا اور اس کی اس اثر پذیری کے اسباب کیا تھے۔ اس ضمن میں انھوں نے یونانی اساطر اور یونانی رزمیہ سے مارکس کے شغف کا ذکر کیا ہے اور پھر بتایا ہے:

''مارکس نے تمام فنونِ لطیفہ اور ادب کی تمام اصناف کو روحانی تخلیقات کا نام دیا ہے۔ اس کے نزدیک سرمایہ دارانہ نظام بعض روحانی تخلیقات، آرٹ اور شاعری کے حق میں مہلک ہے۔ جس کا سبب یہ ہے کہ اس نظام میں تمام انسانی رشتے زر کے رشتوں میں تبدیل ہو گئے ہیں اور آرٹ یا شاعری کا تعلق انسانی رشتوں کی مصوری سے ہوتا ہے۔ آرٹ اور شاعری سے سرمایہ دارانہ نظام کی مخاصمت کا دوسرا فیکٹر یہ ہے کہ اس نظام میں ہر چیز کی ناپ تول ہوتی ہے تا کہ اس کا تبادلہ زر سے کیا جاسکے۔ مارکس کہتا ہے کہ آج کا جوہری جواہرات کو جواہرات کی حیثیت سے نہیں، ان کی چمک دمک اور ڈلک سے نہیں دیکھتا، بلکہ اس نسبت سے دیکھتا ہے کہ یہ کس قیمت پر خریدا یا بیچا جاسکتا ہے۔ جب کہ مارکس نے فنون و ادب کو روحانی تخلیقات قرار دے کر انھیں استعماری قدر کے تصور سے آزاد کرایا ہے۔ اس نے ادب کے اخلاقی فنکشن یعنی روحانی اقدار کے ابلاغ کو تسلیم کیا ہے لیکن ادب اور آرٹ کو کوئی مادّی پیداوار نہیں بتایا ہے۔''

ممتاز صاحب مارکس ہی کے حوالے سے آگے چل کر لکھتے ہیں:

''ادب کوئی مادی پیداوار نہیں ہے اور نہ کوئی ایسی پیداوار ہے۔ جس کا تعلق ناپ تول یعنی کمیت سے ہو جو ایک انقلابی سپرٹ کی تخلیق ہے اس کی پرواز زمین سے آسمان کی طرف ہوتی ہے۔ وہ انسانیت کے بلند آدرشوں کی حامل ہوتی ہے اور معلوم سے نامعلوم کی طرف سفر کرتی ہے۔ اس کا کام صرف اس معروضی دنیا کے تضادات کو دریافت کرنا نہیں ہے جسے انسان نے خلق کیا ہے بلکہ اس نئی دنیا کی تخلیق بھی اس کا کام ہے۔ ایک شاعر اور ادیب ہمیشہ موجود حقیقت کو حسین تر اور پر مایہ حقیقت یا زندگی میں تبدیل کنے کا خواب اپنے تخیل میں دیکھتا ہے۔ اس عمل میں اس کا جمالیاتی ادراک اس کے تعقلاتی ادراک سے اس طرح ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ جس طرح تخیل کی دنیا میں موضوع اپنے معروض سے متحد ہو جاتا ہے۔''

مارکس کے حوالے سے پروفیسر ممتاز حسین کی اس تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے کوشش کی ہے کہ ترقی پسندی کے خلاف جو الزامات لگائے جاتے ہیں اور ترقی پسند ادب کو جو صحافت یا پروپگنڈہ سے تعبیر کیا جاتا ہے وہ سب غلط فہمی یا ترقی پسند نظریات کی عدم تفہیم کا نتیجہ ہے۔ انھوں نے مارکس کے حوالے سے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ترقی پسند ادیب صرف معاشی حالات ہی کو تہذیب و فنون لطیفہ کا صورت گر تصور نہیں کرتے البتہ وہ یہ تسلیم کرتے ہیں کہ تہذیبی تبدیلیوں اور فنون لطیفہ کی تبدیلیوں میں معاشی حالات اہم کردار ادا کرتے ہیں لیکن یہ معاشی حالات دوسری اعلیٰ اقدار سے الگ رہ کر تبدیلیاں نہیں لاتے ہیں بلکہ معاشی حالات اور دوسری اعلیٰ اقدار مربوط و متحد ہو کر ایک اکائی کی صورت اختیار کر لیتی ہیں اور ان میں ربط پیدا کرنے والا عنصر انسان کا شعور ہے۔ لہٰذا

شعروادب کوسراسر معاشی حالات کی پیداوارتصور کرنا ترقی پسند نظریات کومسخ کرنے کے مترادف ہے۔

جیسا کہ ہم نے عرض کیا پروفیسر ممتاز حسین کی تمام تحریریں ان کی فکر کی وحدت وسالمیت کی آئینہ دار ہیں۔وہ زندگی اور معاشرہ کے تمام حالات واقدار کوحرکت وتغیر کے تناظر میں دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ان کے مضامین کا مجموعہ جو''حرفِ نقد'' کے نام سے شائع ہوا، تیئس مضامین پر مشتمل ہے لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے ہر مضمون میں تجزیہ کاانداز ان کے تصورِ حیات کے عین مطابق ہے۔جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا تصورِ حیات کوئی اوپر سے لادی ہوئی چیز نہیں ہے بلکہ ان کے وجود کا حصہ ہے۔وہ جس موضوع کے بارے میں بھی سوچتے ہیں ان کا حرکی تصورِ حیات ان کی سوچ کی راہیں کھولتا چلا جاتا ہے۔فکر کی یہ سالمیت اور استحکام ہمارے ادب میں کتنے آدمیوں کونصیب ہے؟

تنقیدی تحریروں کے علاوہ ممتاز حسین صاحب نے تحقیقی کام بھی کچھ کم نہیں کیا ہے۔ان کے تحقیقی کاموں میں حضرت امیر خسرو کے بارے میں ان کی تصنیف ہمارے علمی وتحقیقی سرمایہ میں ایک ناقابلِ فراموش اضافہ کی حیثیت رکھتی ہے۔انھوں نے اپنے اس تحقیقی کارنامہ میں امیر خسرو کی دادیہال اور نانیہال کے خاندانوں اور قبیلوں کے بارے میں بہت سی ایسی معلومات فراہم کی ہیں جن سے ہم اب تک بے خبر تھے۔نئی معلومات فراہم کرنے کے ساتھ انھوں نے ان کوتاہیوں کی بھی نشاندہی کی ہے جواب تک کی تحقیق میں پائی جاتی ہیں۔اس سلسلے میں انھوں نے علامہ شبلی سے ڈاکٹر وحید مرزا تک ہرایک کی خامیوں کی طرف اشارے کرکے صحیح صورتِ حال کو اجاگر کیاہے۔مثال کے طور پر امیر خسرو کی جائے پیدائش ہی کولے لیجیے،اب تک کی تحقیق کے مطابق وہ پٹیالی میں پیدا ہوئے تھے۔یہ بھی کہاجاتا ہے کہ سیرالولیا میں ان کی جائے پیدائش پٹیالی ہی کو بتایا گیاہے۔لیکن پروفیسر ممتاز حسین نے ثابت کیا ہے کہ سیرالاولیا میں ان کی جائے پیدائش کا کوئی ذکر نہیں ہے۔علامہ شبلی اور ڈاکٹر وحید مرزا دونوں ہی نے شاید سیرالاولیا کودیکھے بغیراس کا حوالہ دے دیاہے۔پروفیسر ممتاز حسین کا دعویٰ ہے کہ امیر خسرو دہلی میں پیدا ہوئے تھے اوراپنے اس دعویٰ کے ثبوت میں انھوں نے بہت سے داخلی اور عصری شواہد بھی پیش کیے ہیں۔ اسطرح موسیقی سے متعلق ان سے منسوب روایات اور بہت سی الحاقی شعری تخلیقات کے بارے میں اصل حقائق سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔تحقیقی کام کے علاوہ حضرت امیر خسرو کے کلام پر تنقیدی جائزہ بھی پیش کیاہے،جس کی وجہ سے ان کی یہ کتاب تحقیق وتنقید دونوں شعبوں میں نہایت اہم اضافہ تصور کی جائے گی۔

پروفیسر ممتاز حسین پچھلے پچاس سال سے مسلسل تصنیف وتالیف کے کام میں منہمک ہیں۔اب تک ان کی بارہ کتابیں شائع ہوچکی ہیں اور دو کتابیں زیر طبع ہیں۔نقدِ حیات، ادبی مسائل، نئی قدریں، نئے تنقیدی گوشے، انتخاب کلام غالب معہ مقدمہ، باغ وبہار معہ مقدمہ، ادب اور شعور، غالب ایک مطالعہ، امیر خسرو دہلوی، نقدِ حرف، امیر خسرو دہلوی (انگریزی) اور حالی کے شعری نظریات ان کی وہ تصانیف ہیں جوشائع ہوچکی ہیں جب

کہ میر تقی میرؔ اور علامہ اقبال پر ان کی کتابیں زیر طبع ہیں۔ تصانیف کی اس طویل فہرست سے اندازہ ہوتا ہے کہ علم و ادب پروفیسر ممتاز حسین کا اوڑھنا بچھونا ہے۔ وہ ادب کو مشغلہ کے طور پر اپنائے ہوئے ہیں بلکہ یہ ان کا ایک ایسا مشغلہ ہے جو ہمہ وقت انھیں اپنی طرف متوجہ رکھتا ہے۔ خود کو علم و ادب کے لیے وقف کر دینے والے پروفیسر ممتاز حسین جیسے لوگ خال خال پیدا ہوتے ہیں۔

☆☆☆

حسین مجروح

نذرِ ممتاز حسین

وہی ہے رونقِ بازار بھید بھاؤ وہی
کسادِ جبر وہی، حرص میں چڑھاؤ وہی

قطب نما تھا اندھیرے میں کھو دیا ہم نے
بھنور کے زور میں اپنی شکستہ ناؤ وہی

قضا کی ایک ادا مستقل مزاجی ہے
زمانہ آگے گیا، اس کے پیچ داؤ وہی

زمین، دیدہ وروں کو سنبھال کر رکھنا
انہی کی آنکھوں میں تیرے لیے ہیں چاؤ وہی

ہم اہلِ دل ہیں خسارے خرید کرتے ہیں
نفع کے سودے میں دنیا کے بھاؤ تاؤ وہی

بدن کا زخم تو ہو جائے ٹھیک وقت کے ساتھ
لگے جو روح پہ بھرتا نہیں ہے گھاؤ وہی

☆☆

حسین انجم

ہائے ممتاز حسین

حضرت ممتاز حسین
حاکمِ شہرِ ادب
حاکمِ قصرِ حسینانِ معانی ونگارانِ سخن
مدعیانِ فنِ شعروادب
قصہ خوانانِ طلسماتِ جہانِ گزراں
مرثیہ خوانانِ عتیق
اور افسانہ گرانِ حاضر
جس میں آباد تھی دنیائے ادیبانِ زبانِ اردو
صف بہ صف
جس محقق کی قلم رو میں بہ اسلوبِ جدید
فکروفن
سب تھے اصناف نظر
ہاں وہی بطلِ جلیل
ہائے مرحوم ہوا
بے ردا ہوگئی بلقیس فنِ نقدادب
لٹ گیا لیلیِ افسانہ وافسوں کا سہاگ
ہوگئیں چوڑیاں سلمائے سخن کی ٹھنڈی
مانگ افشاں سے زلیخائے ادب کی ہوئی خالی یکسر
گل ہوئی عرش ادب کی قندیل
بجھ گئی عرشِ ادب کی قندیل
بجھ گئی شمع سرِ بزمِ فن شعروادب
ہائے غضب
اس کے غم میں ہے سیہ پوش ہراک ساکن اقلیم ادب
باہمہ رنج ومحن
سوگواروں میں مجھ احقر کو بھی محسوب کریں
اس کے عزیزانِ کرام
ہائے ممتاز حسین ☆☆

پروفیسر ممتاز حسین

جمیل مظہری: چند تاثرات

یہ ۱۹۳۶ء کی بات ہے، جبکہ میں الٰہ آباد یونیورسٹی میں بی اے کا طالب علم تھا۔ وہ زمانہ ترقی پسند تحریک کے آغاز کا تھا۔ اس زمانے میں جوش اور جمیل مظہری کا نام ساتھ ساتھ لیا جاتا تھا۔ ترقی پسند تحریک میں دو جذبات ملی جلی حیثیت سے جمع ہو رہے تھے۔ ایک تو آزادی کا جذبہ جو سب پر مقدم تھا۔ دوسرا جذبہ غریب انسانوں م مزدوروں، کسانوں کی زندگی کو بہتر دیکھنے کی آرزو سے تعلق رکھتا تھا۔ سیاسی آزادی کے ساتھ ساتھ ایک سماجی انقلاب کا تصور بھی کارفرما تھا۔ یہ دونوں جذبات ہمارے سارے ترقی پسند شعراء کی شاعری میں ملیں گے۔

جمیل مظہری کے یہاں بغاوت یا انقلاب کا جذبہ ان کے اس زمانے کی شاعری میں نمایاں تھا، اور یہی بات ہمیں جوش کی شاعری میں ملتی ہے۔ چنانچہ اس زمانے میں ان دونوں شعراء کا نام ساتھ لیے جانے کا باعث یہی تھا کہ وہ مذکورہ بالا جذبات کی ترجمانی کر رہے تھے۔ چنانچہ اس طالب علموں کے حلقے میں جو ترقی پسند تحریک متاثر تھا، جمیل مظہری کا نام بھی انقلابی شعراء میں لیا جاتا تھا مگر ان انقلابی نظموں میں جذباتیت کا وجود ہوتا، کہیں کہیں نعرے بھی ملتے "بڑھے چلو چڑھے چلو" انقلابی نظموں کو اقبال کے انداز میں کہنے کا رجحان بھی عام تھا۔ مثلاً "اٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو"۔ اس نظم کے جتنے بھی اشعار تھے، وہ انقلابی تھے اور ان کی ترجمانی سب ہی ترقی پسند شعراء کر رہے تھے۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ اقبال کا فلسفہ خودی اپنے بنیاد میں آزادی کے جذبے کی ترجمانی کرتا ہے۔

جمیل مظہری کے یہاں ایک زمانے میں آزادی کا جذبہ اتنا غالب آ گیا کہ انھوں نے قید و بند کی صعوبتیں بھی برداشت کیں۔ ہر چند کہ یہ مدت مختصر تھی، پھر بھی ان کی بعض نظمیں ان کی اس زمانے کی صعوبتوں کی ترجمانی کرتی ہیں۔

جہاں تک ان سے میری ملاقات کا تعلق ہے، ان سے ملنے کی خواہش تو زمانے سے تھی، جس زمانے کا میں نے ذکر کیا ہے۔ لیکن میری ان کی ملاقات جہاں تک میرا حافظہ ساتھ دے رہا ہے، ۱۹۵۲ء سے پہلے نہیں ہوئی۔ ۱۹۵۲ء میں پاکستانی وفد کے ایک رکن کی حیثیت سے بیجنگ میں منعقد ہونے والی ایک عالمی امن کانفرنس

میں شرکت کے لیے چین گیا ہوا تھا۔ وہاں سے واپسی پر کلکتہ میں چند روز قیام کے دوران مجھے وہاں مدرسہ عالیہ میں تقریر کرنے کی دعوت دی گئی۔ وہاں اتفاق سے اس دن جمیل مظہری بھی موجود تھے جو اکثر پٹنے سے کلکتہ آ جایا کرتے تھے۔ اس کے بعد ایک دفعہ میری ان کی ملاقات کلکتہ میں ۱۹۶۲ء میں ہوئی۔ یہ ملاقات تفصیلی تھی۔ ظاہر ہے کہ پاکستان آنے کے بعد اور یہاں کے ماحول میں ڈوب جانے کے بعد ایک زمانے تک ہندوستان کے شعراء سے رابطہ اتنا نہ رہا جتنا کہ اس سے قبل کے زمانے میں تھا۔

جمیل مظہری ایک فطری شاعر تھے اور مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کرتے تھے اور ایک اچھا نمونہ انھوں نے اپنی شاعری کا مختلف اصنافِ سخن میں پیش بھی کیا ہے، مثلاً قصیدہ گوئی اور مرثیہ نگاری میں بالخصوص انھوں نے جب قدم رکھا تو قصیدہ ایسی مری ہوئی صنف میں بھی جان ڈال دی اور مرثیہ گوئی کے میدان میں جوش سے متاثر ہونے باوصف انھوں نے اپنا ایک منفرد اسلوب بھی پیدا کیا۔

جہاں تک قصیدہ گوئی کا تعلق ہے، انھوں نے غالب کی زمین بالخصوص حضرت علی کی مدح میں بہت اچھے قصیدے لکھے ہیں اور انھوں نے غالب کے ایک قصیدہ کے بعض اشعار کی تضمین کی ہے۔ جمیل مظہری کی نظمیں ہوں یا اس قسم کے قصائد جو غالب کی زمین میں ہیں، اس اعتقاد اور محبت کے باوجود جسے ولائے علی کہا جائے گا، انسانی عظمت کی مدح کے قصائد ہیں اور یہی کیفیت ان کی بہت سی نظموں، غزلوں، رباعیات اور مرثیوں میں ملتی ہے۔

جہاں تک ان کی مرثیہ گوئی کا تعلق ہے، انھوں نے جوش کے نقش قدم پر چلتے ہوئے شہادت امام حسین کی انقلابی تاویل کی جس کا اندازہ ان کے مرثیہ کے ایک بند سے بخوبی ہوتا ہے:

گونجتی ہے دلِ احرار میں تیری تکبیر
تیرا پیغام ہے کیا حریتِ فکر و ضمیر
تو نے انساں کو سکھایا یہ سبق عالمگیر
غیر اللہ کو سجدہ ہے، خودی کی تحقیر
شرک اک شکل اسی جذبۂ گمراہ کی ہے
بادشاہوں کی یہ دنیا نہیں اللہ کی ہے

یہ اسپرٹ مرثیہ میں یا تو جوش کے یہاں ملتی ہے یا جمیل مظہری کے یہاں۔ میں نے شروع میں یہ کہا کہ اقبال کا فلسفہ خودی یا یوں کہنا چاہیے کہ خودی کا اظہار اس زمانے میں آزادی کے جذبے کا اظہار تھا اور یہ جذبہ جیسا کہ میں نے پہلے بھی کہ اس زمانے کے ترقی پسند شعراء کے یہاں ملتا ہے۔ چنانچہ میں نے محسوس کیا کہ ان کی

بیشتر غزلیں یا تو انسان کی عظمت سے متعلق ہیں یا انسان کے جذبہ خودی کے اظہار سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان کی ایک غزل کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

بقدرِ پیمانہ تخیل سرور ہر دل میں ہے خودی کا
اگر نہ ہو یہ فریب پیہم تو دم نکل جائے آدمی کا

ان کی غزلیں عرفانیات کی بھی حامل ہیں مگر ایک جھگڑا خودی اور خدا کا بھی ان کے یہاں ملتا ہے:

بدنام نہ کیوں ہو خمِ گردن یہ خودی کا ۔۔۔ مارا ہے ازل سے تری سجدہ طلبی کا

کبھی کبھی یہ میلان صوفیانہ وحدت کا حامل ہوتا ہے۔ مگر پردہ بالعموم جدائی کا ہی رکھتے ہیں:

ہستی ہے جدائی سے اس کی جب وصل ہوا تو کچھ بھی نہیں
دریا میں نہ تھا تو قطرہ تھا دریا میں ملا تو کچھ بھی نہیں

بعض بعض اشعار ان کے اس رنگ کے بڑی معنویت کے حامل ہوتے ہیں، مثلاً

ترا نازِ کبریائی بھی مقامِ غور میں ہے ۔۔۔ کہ گھٹا دیا ہے سجدوں نے وقارِ آستانہ

ایک دوسرا شعر:

خود مجاز ایک حقیقت ہے جمیلؔ ۔۔۔ یہ نہیں ہے تو حقیقت کیا ہے

اب رہا یہ سوال کہ جوش اور جمیل مظہری کے فکری میلان میں کوئی فرق ہے ہی نہیں۔

قصہ تو یہ ہے کہ جوش کے یہاں تصورِ خدا سے متعلق تشکیک ہے نہ کہ خدا سے متعلق اس کی وضاحت اس طرح کی جا سکتی ہے کہ خدا کا تصور مختلف مذاہب میں اور مختلف فلاسفر کے یہاں مختلف رہا ہے۔ جہاں تک اسلام کا تعلق ہے، خدا کی وضاحت میں تشبیہ اور تنزیہ دونوں کو استعمال کیا گیا ہے۔ صوفیائے کرام نے تشبیہ کے پہلو پر زور دیا ہے لیکن تنزیہ سے احتراز نہیں کیا۔ یعنی کہ وہ ہر جگہ ہے اور کہیں نہیں ہے۔ اس میں تجریدی پہلو خدا کے تصور کا شامل ہوتا ہے۔ اس کے برعکس فلسفیانہ ذہن رکھنے والے علماء کرام ہوں یا فلسفیانہ فکر رکھنے والے شعراء ہوں، وہ عموماً تنزیہ پر زور دیتے رہے ہیں اور تشبیہ سے احتراز کرتے رہے ہیں۔ چنانچہ اس طرح سے کہا جا سکتا ہے کہ مذاہب میں خدا کے دو تصورات ملتے ہیں۔ ایک تشبیہی اور دوسرے تنزیہی۔ اول الذکر کو شخصی تصور بھی کہا جا سکتا ہے اور آخر الذکر کو غیر شخصی۔ اول الذکر میں خدا اپنی تخلیقات سے وراء الورا نہیں ہے، بلکہ اس میں روح یا قوت کی حیثیت سے جاری و ساری ہے۔ یعنی وہ محیط ہے اپنی تمام تخلیقات اور عملِ تخلیق پر اور دوسرے تصور میں خدا اپنی تخلیق کے تصور سے جدا ہے۔ اس کا وجود حقیقی ہے اور اس کی تخلیق کا وجود غیر حقیقی۔ اس سلسلے میں بعض مفکرین کے

یہاں خدا ایک ناقابلِ دید اور ناقابلِ ادراک قوت کی حیثیت رکھتے ہوئے بھی احساسات کی سطح پر کائنات کے ہر مظہر میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔

الحق محسوس جوش اس تصور خدا کے قائل تھے اور جمیل مظہری بھی اسی خدا کے قائل تھے، چنانچہ ان کی تشکیک احساس خدا کے بارے میں نہیں، تفہیم خدا کے بارے میں ہوسکتی ہے۔ جہاں تک جمیل مظہری کا تعلق ہے، انھوں نے ''مثنوی آب وسراب'' میں خاصے مذہبی جذبات کا اظہار کیا ہے اور اس میں ایک وحدت ادیان کا تصور ملتا ہے جو ان کے زمانے کی فکر سے ہم آہنگ بھی ہے۔ وحدت ادیان کا ایک تصور مولانا ابوالکلام آزاد اور شعراء اور صوفیا کے یہاں بھی ملتا ہے۔ حافظ کا ایک شعر ہے جس کا ایک مصرعہ بہت ہی زبان زد خلق ہے:

چوں نہ بینند حقیقت رہ افسانہ زدند

جمیل مظہری کا یہ شعر اسی طرز کا ہے اور اس سے ان کے خیالات کی وضاحت ہوتی ہے:

رستے کا نشاں جس کو سمجھتے ہیں جمیلؔ آپ
ممکن ہے کہ گمراہوں کا نقشِ کفِ پا ہو

☆☆☆

ممتاز حسین

فیض کی انقلابی شاعری کا تغزلاتی اسلوب

میں نے یہ عنوان کچھ اس لیے منتخب نہیں کیا ہے کہ فیض کے اشعار سے ان کے تغزلاتی اسلوب کی مثالیں پیش کر کے یہ بتاؤں کہ کیونکہ انھوں نے غزل کے آہنگ اور اس کی ایمائی اور اشاراتی زبان میں اپنے انقلابی جذبات کا اظہار کیا ہے، بلکہ اس لیے منتخب کیا ہے کہ فیض کی شاعری کے پس منظر میں ہم کچھ اس بات پر بھی غور کریں کہ کیا تغزلاتی اسلوب جو بنیادی حیثیت سے خود کلامی ہوتا ہے یا کسی رازداں سے گفتگو کا ہوتا ہے، عہد حاضر کی انقلابی شاعری کے تمام تقاضوں کو پورا کر سکتا ہے؟ یہ کوئی نیا سوال نہیں ہے۔ ترقی پسند ادب کی تحریک کے ابتدائی دور میں غزل کے خلاف جو بہت کچھ لکھا گیا اسی سوال کی یہ ایک دوسری صورت ہے۔ اس وقت یہ سوال غزل کو معزول کر کے نظم کو بحال کرنے کا سوال اٹھایا گیا تھا اور اس کی دلیل یہ دی گئی تھی کہ اوّل تو غزل کی زبان اجمالی ہوتی ہے نہ کہ تفصیلی۔ دوم یہ کہ غزل کی زبان اشاراتی یا ڈھکی ہوتی ہے نہ کہ کھلی ہوئی اور وضاحتی۔ مگر آج جبکہ غزل کی تنگ دامنی کا شکوہ نہیں ہے کیونکہ آج اس صنف میں طرح طرح کے خیالاے اور جذبات کا اظہار نہایت موثر انداز سے کیا جا رہا ہے، تو نہ نظم کو بحال کرنے کا معاملہ ہے اور نہ غزل کی قدر و قیمت کو گھٹانے کا اور نظم کی قدر و قیمت بڑھانے کا۔ کیوں کہ دورِ حاضر میں ایسی نظمیں زیادہ لکھی گئیں جو اپنی طرح طرح کی مجبوریوں کے باعث نا قابلِ فہم تھیں، وہاں غزل اپنی تمام اجمالیت اور اشاریت کے باوجود اس قدر مقبول ہوئی کہ آج اس کا سکّہ چل رہا ہے۔ چنانچہ جو بات میں آپ لوگوں کے درمیان رکھنا چاہتا ہوں وہ یہ نہیں ہے کہ میں غزل یا نظم میں سے کسی ایک کو ترجیح دینا چاہتا ہوں، بلکہ یہ ہے کہ ہماری شاعری میں یہ جو یکسانیت غزل کی ترویج سے پیدا ہو گئی ہے، اس ترویج میں فیض کی غزل گوئی کی مقبولیت کو خاصا دخل ہے۔ اس یکسانیت سے نہ کہ غزل سے نجات حاصل کرنے کے لیے کیا سوچ اختیار کی جائے کہ ہماری شاعری جو غزل کی دنیا میں سکڑتی جا رہی ہے۔ یہاں سوال اس کے اچھے اور بُرے ہونے کا نہیں ہے۔ اسے وسعت دی جائے۔ ہمارے شعراء غزل کے علاوہ دوسرے اصناف کو بھی اپنے خیالات اور جذبات کے اظہار کے لیے آزمائیں۔ ایک مسئلہ تو یہ ہے۔

دوسرا مسئلہ جو اس سے وابستہ ہے وہ یہ ہے کہ یہ معاملہ، یعنی غزل کی یکسانیت کو دور کرنے کا مسئلہ،

صنف غزل کو اختیار کرنے یا نہ کرنے کا نہیں ہے، بلکہ شاعری کی ڈکشن کا اور اس بات کا بھی ہے کہ ہم شاعری سے آخر کیا چاہتے ہیں؟ وہ مقصود بالذات بھی کوئی شے ہے، یا صرف ایک ذریعۂ اظہار ہے، یا یہ کہ اس کا وجود ان دونوں کے درمیان کا ہے۔ یعنی وہ مقصود بالذات بھی ہے اور ایک ذریعۂ اظہار بھی ہے۔ اور ایسا اس لیے ہے کہ شاعری یا ادب ہو، وہ لسانی تعمیر کی ایک مخصوص صورت ہے اور چونکہ زبان اظہار وابلاغ کی شے ہے اس لیے شاعری سے بھی اظہار وابلاغ دونوں کی توقع رکھنی چاہیے۔

ترقی پسندی کے ابتدائی دور میں ہمارے کئی شاعروں اور ادیبوں نے غزل کی مخالفت اس نقطۂ نظر سے کی کہ غزل اپنے اجمالی اور اشاراتی طرزِ اظہار کے باعث ایک ایسی عمومیت رکھتی ہے کہ وہ کسی مخصوص صورتِ حال کی نمائندگی نہیں کرپاتی۔ مگر جب سے فیض کی انقلابی شاعری کا لیریکل یا تغزلاتی اسلوب سامنے آیا ہے، غزل کی مخالفت میں وہ آواز یا تو دب سی گئی ہے یا پھر ایک شرمندگی کا احساس لیے ہوئے ہے، جیسے کوئی غلط بات کہی گئی تھی۔ ترقی پسند شاعری، خواہ وہ غزل ہو یا نظم، کا منظر اب بدل چکا ہے۔ دونوں میں ایک دوسرے سے اثر قبول کرنے کا رجحان پایا جاتا ہے۔ چنانچہ جو بات میں کہنا چاہتا ہوں اس کا مدعا نہ تو یہ ہے کہ غزل کا ایمائی اور اشاراتی انداز کم سواد ہے اور نہ یہ کہ نظم خواہ وہ کیسی ہو اس ایمائی غزل کے مقابلے میں برمایہ ہوتی ہے، نعوذ باللہ جو اس قسم کا کوئی خیال اس سوال کے اٹھانے میں میرے ذہن میں ہو۔ یہ صفائی میں اس لیے پیش کررہا ہوں کہ میں شاعری میں خطابت کا مخالف رہا ہوں۔ منظوم تقریر کو معیار شاعری سے گری ہوئی شے سمجھتا ہوں، ہر چند کہ بحرانی دور میں اسے جائز بھی قرار دیا ہے۔ دوسرے یہ کہ شاعری میں بے تکی شاعری کا بھی مخالف رہا ہوں، اور ادب کو صحافت سے ممیز کرنے کے لیے میں نے شاعری میں استعاراتی زبان کے استعمال کو نہ صرف محاسن شعر میں جانا ہے بلکہ استعارے کو شاعری کا خلیۂ حیات قرار دیا ہے۔ ایسی صورت میں آج جبکہ میں اس سوال کو اٹھا رہا ہوں تو اس کا مقصد یہ نہیں ہے کہ جو کچھ کہا ہے اس کے برخلاف کوئی بات کہنے جارہا ہوں بلکہ یہ ہے کہ جس طرح مین یہ محسوس کرنے لگا ہوں کی جس طرح افسانوں سے بیانیہ انداز غائب ہونے لگا ہے اور اب بعض افسانہ طراز بغیر یہ جانے ہوئے کہ شعور کا بہاؤ کیا ہوتا ہے، بے شعوری کا اظہار کرنے لگے ہیں، اس طرح اب ہماری شاعری سے بھی بیانیہ اسلوب غائب ہوتا جارہا ہے۔ شاید اسلیے کہ وہ بیانیہ اسلوب کو خارج میں واقع ہونے والے واقعات کی تصویر کشی سمجھتے ہیں اور یہ سوچنے سے قاصر ہیں کہ بیانیہ اسلوب کا دامن اس سے وسیع تر ہے۔ دوسرے یہ کہ بیانیہ اسلوب کو خطابت سے وابستہ کرنا بھی غلط ہے۔ خطابت ایک داخلی شے ہے، اس کا تعلق شاعر کے جذبات اور خواہشات سے ہوتا ہے نہ کہ حقائق کی دنیا سے، اسی لیے وہ لمحاتی اور بے اثر ہوتا ہے۔ اس کے برعکس بیانیہ اسلوب ہمارے ہاں اگر ایک طرف مثنوی کی صورت میں تخیلی حکایتوں یا تاریخی اور نیم تاریخی حکایتوں کو نظم کرنے کے لیے استعمال کیا جاتا رہا ہے اور ایک سے ایک شاعرانہ محاسن کی حامل مثنویاں لکھی گئیں جو کلاسیکیت کا درجہ اختیار کرچکی ہیں تو دوسری

طرف اس کا استعمال ہمارے ادب میں مرثیہ نگاری میں رزم و بزم کی مصوری میں ایسے محاسن کے ساتھ کیا گیا ہے کہ آج کوئی بھی شخص یہ نہیں کہہ سکتا ہے کہ میر انیس اور مرزا دبیر شاعر نہ تھے اور نہ کوئی شخص جوش اور ان کے معاصر دیگر مرثیہ نگار شاعروں کے بارے میں اس قول کو دُہرا سکتا ہے کہ بڑا شاعر مرثیہ گو، جو شاید میر تقی عرف میر گھاسی کے مرثیوں کے مدنظر کہا گیا تھا، جن کے مرثیوں کی تنقید سودا نے کی ہے۔

بہر حال یہ اس زمانے کی بات ہے جب کہ مرثیہ نگاری کا مدعا رونے رلانے کا تھا نہ کہ اظہار ملکۂ شاعری۔ ایسی صورت میں اگر ہم قدما میں میر انیس اور مرزا دبیر کے مرثیوں کو سامنے رکھیں اور شعرائے جدید میں جوش کے مرثیوں کو سامنے رکھیں تو یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ رونے رلانے کی نفسیات کو چھیڑتے تھے۔ یہ بات تو میں نے مرثیہ کی صنف سے متعلق کہی۔ لیکن ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ہماری جدید شاعری کی سب سے بڑی شخصیت اقبال کی شاعری بنیادی حیثیت سے بیانیہ اسلوب کی شاعری ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ اقبال نے غزلیں بھی کہی ہیں اور ان غزلوں میں انھوں نے عرف عام کی غزلوں کی اشاریت اور ایمائیت کو مختلف نئے سمبلز، استعاروں اور تلمیحات سے سجایا بھی ہے۔ لیکن اس کے باوجود وہ ایسے کھلے کھلے انداز کی ہیں کہ ان کی معنویت تک پہنچنے میں کوئی ابہام سدراہ نہیں ہوتا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ بیان خواہ وہ نظری ہو یا وقوع نویسی کا، خواہ اس کا تعلق خارجی واقعات کے بیان سے ہو یا داخلی واردات کے بیان سے، وہ اپنے آخری تجزیے میں صفائی بیان کی خوبی کا حامل ہوتا ہے۔ آخر غزل کا ایک لب ولہجہ آتش کی غزلوں کا بھی تو ہے، جس میں بیانیہ انداز غالب ہے۔ میری اس بات سے شاید میرا یہ مدعا واضح ہو سکے کہ ہمارے اپنے دور کے جدید شعرا نے پیروئ مغرب میں جو جدید شاعری کی ہے وہ صفائی بیان سے عاری ہے۔ وہ انیسویں صدی کے شیلی، کیٹس، ورڈز ورتھ اور کولرج وغیرہ کی شاعری نہیں ہے جس میں صرف اظہار پر ہی نہیں بلکہ ابلاغ پر ہی مساوی زور ہے۔ اس کے برعکس بیسویں صدی کی وہ شاعری جو پال ولیری اور ملارمے وغیرہ کی پیروی میں ہے جسے ایڈگر ایلن پو اور ایلیٹ وغیرہ نے فروغ دیا، وہ شعوری طور سے ایسی شاعری ہے جس کے بارے میں ایلیٹ نے لکھا ہے کہ چونکہ بالعموم لوگ معنی سے عاری اشعار نہیں پڑھا کرتے ہیں، اس لیے شعار کو مجبوراً اشعار بنانے کے لیے ان میں کوئی معنی بھی ڈال دیا جاتا ہے ورنہ حقیقی اشعار بے معنی ہی ہوا کرتے ہیں۔

میرا مقصد یہاں نہ تو اس دبی دبی آواز کو ابھارنا ہے اور نہ میں ان لوگوں کے خیالات کی کوئی حمایت کرنا چاہتا ہوں جو ایمائیت اور اجمالیت کے مخالف ہیں کیونکہ میں شعر و ادب کے معاملے میں کسی ایک اسلوب کا قائل نہیں بلکہ مختلف اسالیب کے کھلنے اور پروان چڑھنے کا قائل ہوں۔ شاعری کو کسی خاص اسلوب کے ساتھ متشخص نہیں کرنا چاہیے۔ چنانچہ اپنے اسی موقف کے تحت اردو کی انقلابی شاعری کے پس منظر میں آج ان دو مختلف روایتوں کو پرکھنا اور جانچنا ہوگا کہ جنھیں آسانی کی خاطر فصاحت اور تغزل کا نام دیا جا سکتا ہے۔ چونکہ اردو تنقید میں

ان دونوں الفاظ یعنی فصاحت اور تغزل کی معنویت سے لوگ بخوبی واقف ہیں اس لیے اس کی وضاحت کی چنداں ضرورت نہیں ہے۔ فصاحت بیانیہ اسلوب کی جان ہے۔ خواہ اس کا اظہار رزم و بزم کی حکایت میں کیا جائے یا کسی واقعے یا منظر کی تصویر کشی میں اور تغزل میں موسیقیت اور ایمائیت اہم ہے خواہ اس کا اظہار نظم میں ہو یا شاعری کی کسی صنف میں۔ اگر انقلابی شاعری کا کوئی مقصد انقلاب کے حق میں رائے عامہ کو ہموار کرنے کا بھی ہے تو شاعر کا دوسروں سے مخاطب ہونا ضروری ہے اور اس صورت میں اسے فن خطابت سے بھی کام لینا پڑتا ہے اور اگر فن خطابت کا مدعا اپنا ہم نوا بنانے کا ہے تو اس خطابت کی روح فصاحت ہی قرار پاتی ہے۔

یوں تو اردو میں احتجاجی ادب کی روایت تو قدیم زمانے سے چلی آرہی ہے۔ کبھی تضحیک روزگار اور محویات کی صورت میں تو کبھی قیس و منصور، جنوں اور دار و رسن کے حوالے سے، تو کبھی براہِ راست منعم کے ظلم و ستم کے خلاف فرہاد سے اور کبھی شیخ کی دورخی کی بے نقابی سے۔ مگر جیسی مضبوط روایت سیاسی شاعری کی انگریزوں کے دور میں ابھری ویسی ہمارے ادب میں پہلے نہ تھی۔ اس کی ابتدا بیسویں صدی میں ہوئی ہے۔ اس سیاسی شاعری کا اسلوب اس فصاحت کا ہے جو ہمیں میر انیس کے مرثیوں اور میر حسن کی مثنویوں میں ملتی ہے اور جس کی زبردست وکالت شبلی نے موازنۂ انیس و دبیر میں کی ہے۔ چنانچہ اس فصاحت کا اظہار آتش اور یگانہ کی غزلوں میں بھی ہوا اور آج کچھ نوجوان اپنے انقلابی خیالات کے اظہار کے لیے آتش اور یگانہ کی اس روایت میں بھی غزلیں کہہ رہے ہیں جن میں صفائی خیال اور بندش کی چستی کو بہ نسبت ابہام اور ایمائیت کے زیادہ دخل ہے۔ میں ایسی غزلوں کو بھی فصاحت کی قدروں کا حامل قرار دوں گا۔ ایسی فصاحت بہ اختلاف طبع اقبال اور جوش کی انقلابی نظموں اور پھر بعد میں علی سردار جعفری اور کیفی اعظمی کی نظموں میں بھی ملتی ہے۔ مگر مجاز اور مخدوم کی انقلابی شاعری کا اسلوب فصاحت آمیز ہوتے ہوتے جعفری اور کیفی کے اسلوب سے مختلف بھی ہے۔ ان کے اسالیب میں غزل کی زبان و بیان سے زیادہ استفادہ نظر آتا ہے۔ چنانچہ فیض نے جس کی شاعری کا اسلوب فصاحت کا نہیں بلکہ تغزل کا ہے، مجاز کو انقلاب کا مطرب قرار دیا ہے اور مخدوم کی شاعری کو خاصا سراہا ہے۔ جہاں تک کہ فیض کے اپنے اسلوب کا تعلق ہے یہ بات بہ عیاں ہے کہ اس کا اسلوب تغزل کا ہے۔ مگر اس میں پیوند کاری جدید مغربی شاعری کی بھی ہے۔ اس لیے فیض کی شاعری صرف ترقی پسند نہیں بلکہ جدید بھی ہے اور اس میں بہت کچھ مغربی ادبی رجحانات کے اثرات بھی ہیں۔ ایک زمانہ تھا کہ فیض کی شاعری میں رومانیت کا رنگ غالب تھا اور اس کا من بھاوا موضوع سخن زندگی کی بدہیئتی کے خلاف جہاد کا نہیں بلکہ محبوب کے لب و رخسار اور حسن پرستی یا یوں کہیے کہ حسن و عشق اور مہر و وفا کی حکایت کا تھا۔ مگر جوں جوں ان میں حسن و عشق کا شعور گہرا ہوتا گیا اور ان کے درد و غم اور ان کے تصورات حسن و عشق کا دائرہ بڑھتا اور پھیلتا گیا ان کی شاعری انقلابی شاعری کی ان گہرائیوں کی حامل ہوتی گئی جو ایمان و یقین کی حرارت اور پختہ عزم سے پیدا ہوتی ہے۔ لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ وہ بعد کے زمانے میں اپنی اس خصوصیت سے

دامن چھڑا سکے ہوں۔ ہاں یہ ضرر ہے کہ رومانی دور کی محبت کا سوز و گداز ان کے اس عشق میں منتقل ہو گیا جو انھیں نہ صرف لیلائے وطن بلکہ ساری دنیا کی مظلوم انسانیت سے تھا۔ ان دونوں صورتوں میں فیض کی شاعری ان کے اپنے کرب و اضطراب، بیم و رجا اور تشویش کے اظہار کی شاعری ہے جس کا حوالہ ان کی اپنی ذات ہے۔ اس لیے وہ بالعموم اپنے ہی سے مخاطب رہتے ہیں لیکن اس تخاطب میں وہ اپنے تجربے کی انفرادیت سے زیادہ اس کی آفاقیت کو ابھارنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس طرح ان کی شاعری ایک ایگو کے اظہار کی شاعری نہیں بلکہ پوری مظلوم انسانیت کی شاعری بن جاتی ہے۔ یہ فیض کی شاعری کا وہ منفرد اسلوب ہے جو ہر چند کہ تغزل کی قدروں کا حامل ہے نہ کہ فصاحت کا۔ مگر سرّیت اور کسی گہرے ابہام سے آزاد بھی رہتا ہے۔ وہ شاعری میں ایک ہلکے سے ابہام اور اشاریت کے قائل بھی تھے۔ وہ بظاہر سودا کے کھلے ہوئے رنگِ تغزل کے حق میں شعر کہتے مگر میر کی طرح برسوں لہو پیا کرتے تب کوئی تحریر خونِ جگر کی پیش کرتے۔

بہر حال میں یہاں جس بات کو ابھارنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ اور کوئی شاعر برسوں لہو پی پی کر اپنے تجربات کا اظہار کرتا ہے تو اس کا اولین مقصد اس اظہار سے لذتِ الم کھینچنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کا ہوتا ہے۔ وہ شعر کہتا ہے یا شعوری طور سے کسی خیال کا ابلاغ کرتا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ فصاحت میں بھی موسیقیت کا عنصر شامل ہوتا ہے۔ لیکن موسیقیت فصاحت کا کوئی غالب عنصر نہیں ہے۔ فصاحت کا غالب عنصر بیان کی صفائی اور مذاقِ سخن ہے۔

اگر یہ حقیقت ہے کہ شاعری صرف نفوذ و اثر کی شے نہیں بلکہ رائے عامہ کو ہموار کرنے کی بھی شے ہے تو ہمیں فصاحت کے اسلوب کو ترک نہیں کرنا چاہیے، بلکہ اسے تغزل سے قریب تر لانا چاہیے۔ ایک اسلوب کی خوبی دوسرے اسلوب میں منتقل کرنا چاہیے۔ اس طرح ایک متحدہ جمالیات بھی وجود میں آسکتی ہے۔ مگر ہمیں اسلوب و فصاحت کی شاعری کی عام لغزش سے واقف ہونے کی بھی ضرورت ہے۔ فصاحت کی شاعری میں خود شاعر نہیں بلکہ اس کا خیال بولتا ہے۔ فصاحت کی شاعری خیال انگیز ہوتی ہے۔ جذباتی، سطحی اور نعرے بازی کی نہیں ہوتی۔ آج جنوبی ایشیا کے لوگ بلکہ یوں کہیے کہ مشرق کے تمام لوگ ایک میدانِ عمل ہی میں نہیں بلکہ ایک محشرِ خیال کے عالم میں بھی ہیں۔ اگر ہم یہ چاہتے ہیں کہ شاعری بھی ہمارے اس فکر و عمل کو آگے بڑھائے جس سے ہم ترقی کر سکیں، اپنی آزادی کو استقامت بخش سکیں اور ایک نئی زندگی کا لباس زیب تن کرنے کے اہل ہو سکیں تو ہمیں وضاحت کو راہ دیتے ہوئے فکر انگیز شاعری کو بھی پروان چڑھانے کی کوشش کرنی چاہیے اور ایک رنگِ سخن کی تقلید کرنے کے بجائے مختلف اسالیب میں سوچنے اور محسوس کرنے کے تجربے کرتے رہنے چاہئیں۔ شاعری کو جہاں ایک ہومر، فردوسی، شیکسپیئر اور انیس کی ضرورت ہے وہاں ایک خسرو، حافظ، غالب اور فیض کی بھی ضرورت ہے۔

☆☆☆

یاور امان

صدیق فتح پوری کی ''صدا کیسی ہے''

صدیق فتح پوری کا غائبانہ تعارف مجھ سے شمیم چواروی نے کروایا تھا۔ ان دنوں ان کا کوئی شعری مجموعہ شائع نہیں ہوا تھا۔ اس لیے میں ان کی شاعری کا مطالعہ نہیں کر سکا تھا۔ ہاں، اتنا ضرور معلوم ہوا کہ وہ شاعر ہیں اور غیاث احمد گدّی کے ہم جلیسوں میں ہیں۔ اسی نسبت سے شمیم چواروی سے بھی ان کی رسم و راہ تھی۔

کراچی آنے کے بعد شمیم چواروی کے حوالے سے ہی میری ان سے ملاقات ہوئی، اور پھر ملاقاتوں کا سلسلہ جاری ہو گیا۔ انھیں کئی مشاعروں میں بھی سننے کا موقع ملا اور کئی ادبی جریدوں میں ان کی تخلیقات بھی نظر سے گزریں۔ لیکن ان کے شعری رویے کے بارے میں کوئی رائے قائم نہ کر سکا۔

ان کی نعتوں کا پہلا مجموعہ ''اظہارِ عقیدت'' مطبوعہ ۱۹۸۷ء، دوسرا مجموعہ ''سجدہ گاہِ دل'' مطبوعہ ۱۹۹۷ء اور غزلوں کا پہلا مجموعہ ''لمحوں کی دھوپ'' مطبوعہ ۱۹۹۳ء، دوسرا مجموعہ ''سائے سائے دھوپ'' مطبوعہ ۱۹۹۹ء زیرِ مطالعہ آئے تو ان کی شاعری کو سمجھنے میں کافی مدد ملی۔ اور بقول یگانہ چنگیزی، جو انھوں نے جواں سال فیض احمد فیض کے لیے یہ فقرہ کہا تھا کہ ''لڑکا طبیعت دار معلوم ہوتا ہے''، مجھے ان کی طبیعت داری کا اندازہ بھی ہوا۔ پھر ''مجلسِ احبابِ مِلّت'' کی نشستوں میں باقاعدہ ملاقاتیں رہیں تو انھیں سمجھنے کا مزید موقع ملا۔

ان کی غزلوں کا تیسرا مجموعہ ''صدا کیسی ہے'' ۲۰۰٦ء میں اشاعت پذیر ہوا تو انھوں نے حسب سابق ایک نسخہ مجھے بھی عطا کیا۔ میں نے وقفے وقفے سے پوری کتاب پڑھ ڈالی اور مجھے اعتراف کرنا پڑا کہ صدیق فتح پوری کا تعلق شاعروں کے اس قبیلے سے ہے جو کسی صلے اور ستائش کے بغیر شہرت سے بے نیاز سخنوری میں مصروف رہتا ہے کہ قدر کا تعین عصر حاضر میں نہیں بلکہ عہدِ مستقبل میں ہوتا ہے۔ عصر حاضر میں تو ''من ترا حاجی بگویم'' والی مثال ہی قائم ہوتی ہے۔

مجھے یہ تو نہیں معلوم کہ وہ کب سے شاعری کر رہے ہیں، لیکن اتنا تو یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ وہ بچپن سے شاعری نہیں کر سکتے، کیونکہ بچپن سے شاعری کا دعویٰ کرنے والے بیشتر شعرا و شاعرات کی شاعری مجہول ہوتی ہے۔ خود کراچی میں اس کی بہت سی مثالیں موجود ہیں۔ ویسے بھی صدیق فتح پوری مصروف انسان ہیں کیونکہ وہ تجارت کے پیشے سے منسلک ہیں۔ اس لیے بھی انھیں اتنی فرصت نہیں ملتی کہ پبلک ریلیشنگ (پی آر) پر وقت

ضائع کریں جب کہ بہت سے شاعروں اور ادیبوں کا وقت اسی میں گزر جاتا ہے۔ میری سمجھ میں اب تک نہیں آیا کہ ایسے حضرات لکھتے پڑھتے کب ہیں اور دوسری ذمہ داریاں کیسے پوری کرتے ہیں۔ میری مراد گھریلو اور سماجی ذمہ داریوں سے ہے کیونکہ ایسے لوگوں کا سارا دن اور رات کے کچھ حصے بھی، ادبی تقریبات، تنقیدی نشستوں، مشاعرے بازی اور اس کے جوڑ توڑ میں ہی گزر جاتے ہیں۔

ایک سو چھتر صفحے کے اس مجموعے میں تہتر (۷۳) غزلیں شامل ہیں۔ جب کہ ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی کا پیش لفظ بہ عنوان ''صدیق کی احتجاجی شاعری'' اور صدیق فتح پوری کا ''حرفِ اعتراف'' بھی شامل ہے۔ انھوں نے اس کتاب کو اپنے مرحوم والدین، اہلیہ، بیٹے اور بیٹیوں کے نام انتساب کیا ہے۔ کتاب کا سرورق سونیا کی تخلیقی کاوش کا نتیجہ ہے، جو بہت پُرکشش، دیدہ زیب اور معنی خیز ہے۔

صدیق فتح پوری کی غزلوں کے پہلے دونوں مجموعوں کی ابتدا میں حسب روایت، تبرکاً یا حصولِ ثواب کی خاطر حمد اور نعت شامل تھی، جب کہ زیر بحث مجموعے ''صدا کیسی ہے'' میں انھوں نے اس روایت سے انحراف کرتے ہوئے صرف غزلیں ہی شائع کی ہیں۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ وہ ادبی سطح پر خود کو بالغ سمجھنے لگے ہیں، یا پھر انھوں نے دو ماہی ''مباحثہ'' پٹنہ شمارہ فروری مارچ ۲۰۰۲ء میں نامی انصاری کے شائع شدہ مکتوب سے اتفاق کرتے ہوئے انحراف کیا ہو جس میں نامی انصاری خالص ادبی رسائل و جرائد یا ادبی و شعری دواوین کی اشاعت کے وقت انھیں سب سے پہلے شائع کیے جانے پر گہرا طنز کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ ''اردو ایک سیکولر زبان ہے۔ خالص ادبی رسائل میں حمد و نعت کی پیوندکاری ٹھیک وہی صورتِ حال پیش کرتی ہے جو ہمارے سیکولر ہندوستان میں کسی عمارت کا سنگِ بنیاد رکھتے وقت ''بھومی پوجن'' کی صورت میں اور عمارت کے افتتاح کے وقت ''ناریل پھوڑنے'' کی صورت میں نظر آتی ہے۔ علامہ اقبال کا کوئی مجموعہ نعت سے شروع نہیں ہوتا۔''

جہاں نامی انصاری ان اصناف کے ادبی تقدس پر سوالیہ نشان قائم کرتے ہیں وہیں پروفیسر حسین الحق نے ''ادبی رسائل اور حمد و نعت'' کے عنوان سے لکھے گئے اپنے مضمون (مطبوعہ ''انتخاب'' گیا، شمارہ ۹) میں کئی سوال اٹھائے ہیں۔ اس شمارے میں اسی عنوان سے اسلم حنیف نے مقدس اصناف کی وکالت کرتے ہوئے دفاع کی کوشش کی ہے۔ جب کہ پروفیسر حسین الحق نے نامی انصاری کی حمایت میں مضمون کے آخر میں نہایت بھونڈی دلیل پیش کی ہے۔ اس لیے ان باتوں کو ''معترضہ'' کہتے ہوئے بعد کے لیے چھوڑتا ہوں اور ''صدا کیسی ہے'' کی طرف آتا ہوں۔

جہاں تک صدیق فتح پوری کے موضوعات کا سوال ہے تو کارزارِ حیات، مادیت کے اثرات، سیاست کی ریشہ دوانیاں، نیکیوں کی شکست و ریخت، گھر اور مکان کا فرق، مٹتی ہوئی قدریں، تہذیب کا زوال، رشتوں کی پامالی، عالمی دہشت گردی، امن و انصاف کے تقاضے، حب الوطنی، شناخت کے مسائل اور ہجرت جیسے

موضوعات ان کی شاعری کو بنیاد فراہم کرتے ہیں۔ ویسے ان کے یہاں کچھ ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن میں تصوف کا رنگ اُجاگر ہوتا ہے۔

صدیق فتح پوری کی شاعری کا ایک امتیازی پہلو یہ بھی ہے کہ اس میں گنجلک نہیں ہے۔ علامتیں اور استعارے ترسیل کا المیہ نہیں بنتے۔ وہ اشارے کنایے میں بات کرنے اور خود انتقادی کے گُر سے بھی واقف ہیں۔ ان کے لہجے میں ہلکی سی تلخی تو ملے گی لیکن بلند آہنگی نہیں۔ صنعتی شہر میں انسانی زندگی کے مسائل اور مسائل میں گھری زندگی کے مصائب کا احوال بھی ان کی شاعری کی خصوصیت ہے۔ اس مجموعے کی اساس انھوں نے اپنے محسوسات، جذبات اور مشاہدات پر رکھی ہے۔ ان کی غزلیں عصری آگہی کی غماز ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں زندگی ہر رنگ میں رقصاں نظر آتی ہے۔

اردو غزل کی ابتدا سے جب ہم شاعری کا تاریخی جائزہ لیتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ پہلے مصرعہ طرح پر غزل کہنے کی بڑی مضبوط روایت تھی، جو امتدادِ زمانہ کے دست برد سے ہوتے ہوئے ہم تک بہت بگڑی ہوئی شکل میں پہنچی۔ اب طرحی مشاعرے خال خال ہی ہوتے ہیں۔ کچھ ادارے اس روایت کو قائم رکھے ہوئے ہیں جو نئے شعرا کی مشق سخن کے لیے منعقد کیے جاتے ہیں جس میں اساتذہ اور سینئر شعراء بھی طبع آزمائی فرماتے ہیں اور ایک مضمون کو سو رنگ سے باندھنے کی مثال پیش کرتے ہیں۔ صدیق فتح پوری نے بھی مصرعۂ طرح میں اپنی جولانی طبع اور قادر الکلامی کا خوب خوب مظاہرہ کیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نہ صرف ٹھہرے ہوئے پانیوں میں کنکر پھینکنے کے عمل سے واقف ہیں بلکہ وہ ایک عام خیال کو شعر بنانے کے ہُنر سے بھی واقف ہیں۔ اس حوالے سے ان کا اپنا اندازِ بیاں اور اپنا اسلوب ہے۔ وہ قدیم اور جدید کے چکر میں نہیں پڑتے اور نہ ہی کسی ایسی بحث میں الجھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں روایت کی پاسداری اور روایت سے ہٹ کر بھی شعر کہنے کی تشویش پائی جاتی ہے۔

ان تمام باتوں کے باوجود ایک ایسا مقام بھی آتا ہے جہاں ان کے وجود کے کرب و اضطراب کا ادراک تو ہوتا ہے، مگر ان کی کچھ غزلیں یکسانیت کا شکار نظر آتی ہیں اور وہ تہہ داری نہیں ملتی جن کے اُجاگر ہونے سے معنویت کے در وا ہوتے چلے جاتے ہیں۔ کئی غزلوں میں ایسا بھی محسوس ہوتا ہے کہ ان کے اشعار زندگی کے عام رنج و غم کا سپاٹ بیانیہ ہیں جہاں شعری پُرکاری اور ہُنر مندی کی تلاش بے معنی ہو کر رہ جاتی ہے۔ اس کے باوجود بہت سے سینیر شعرا کی بہ نسبت ان کے مجموعے ''صدا کیسی ہے'' میں کمزور اشعار کی تعداد کم ہے۔ مگر کہیں کہیں فنی چوک کا احساس ہوتا ہے۔ اس طرح مجموعی طور پر وہ ایک ''اچھے شاعر'' کے روپ میں اُجاگر ہوتے ہیں۔

☆☆☆

حامد علی سیّد

شعری مجموعہ ''متاعِ نشاط'' پر ایک نظر

نشاط غوری کا شعری سفر اگر چہ خاصا طویل ہے مگر اس کی طوالت میں پختہ کاری و ہنر کاری کے نشان خال خال ہی نظر آتے ہیں۔ ہر چند کہ آپ ایک ملنسار، نرم دل اور خوش طبیعت انسان ہیں اور یہی صفات آپ کے رنگِ شاعری میں نمایاں بھی ہیں۔ ''متاعِ نشاط'' غوری صاحب کا اولین مجموعہ ہے اور اس کے بارے میں کوئی مبسوط رائے قائم کرنا یا اس کی خامیوں اور کمزوریوں کو گنوانا قبل از وقت ہوگا۔

نشاط غوری کی شاعری بیشتر ان کے ذوقِ جمال، دلی جذبات و احساسات کی آئینہ دار ہے، یا یوں کہیے کہ انھوں نے وارداتِ قلبی کو شعروں کی زبان عطا کر دی ہے۔ چند اشعار آپ بھی دیکھیے:

ترے نقشِ پا کی ہیں عظمت سے واقف　　تقدس میں سر کو جھکائے ہوئے ہیں
توقع جہاں پر تھی ہم کو خوشی کی　　وہاں غم کے بادل ہی چھائے ہوئے ہیں

کیا ضیا بخشے گا ہم کو زندگی کا آفتاب　　لطف سارا دھوپ کا پرچھائیاں لے جائیں گی

اب حفاظت اپنے مسکن کی ضروری ہوگئی　　میرے گھر ہمسائے کے گھر کا دھواں آنے لگا

نشاط غوری نے ہمسائے کے گھر کے دھوئیں کو درج بالا شعر میں آج کے سیاسی، معاشرتی اور سماجی پس منظر میں نہایت خوبصورتی و چابکدستی کے ساتھ باندھا ہے۔ ایک شعر اور دیکھیے:

پہن لیا ہے خزاں نے لباسِ موسمِ گل　　شگفتہ پھول چمن میں کھلیں تو کیسے کھلیں

فلیپ پر تحریر جناب احمد صغیر صدیقی کی رائے میں:

''نشاط غوری نئی نسل کے ان شاعروں میں سے ایک ہیں جو شعر و ادب سے جنون کی حد تک لگاؤ رکھتے ہیں۔ وہ یہ جانتے ہوئے بھی کہ شاعری کوئی آسان کام نہیں، اس میں لگے ہوئے ہیں۔''

میرے خیال میں تو غوری صاحب کو اس کارِ خوش گمان میں مصروفِ عمل رہنا چاہیے۔ ممکن ہے اس طرح وہ ایک دن منزلِ خوش آئندہ پر پہنچنے میں کامیاب ہو جائیں۔

☆☆☆

زاہد رشید

''قندیلِ حرا''

تنویر پھول شعری ادب کی دنیا میں محتاجِ تعارف نہیں۔ ان کے اب تک آٹھ شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں ایک حمدیہ اور دو نعتیہ مجموعے بھی شامل ہیں۔ گویا ''قندیلِ حرا'' ان کا تیسرا نعتیہ مجموعہ ہے۔ ابتدائے مجموعہ میں ڈاکٹر جمیل عظیم آبادی اور طاہر سلطانی کے مضامین شامل ہیں۔

''نعت'' عقیدت و محبت کے اظہار کا ذریعہ ہے اور ہماری روش ہے کہ اسے تنقید سے ماورا سمجھتے ہیں۔ حالانکہ زبان و بیان کے علاوہ خیالات و عقائد کے لحاظ سے بھی نعتیہ تنقید وقت کی ضرورت اور ایک لازم چیز ہے۔ مختلف نقادنے ''غلو'' کے حوالے سے اس پر لکھا بھی ہے۔ جیسا کہ جمیل عظیم آبادی صاحب نے لکھا، ''نعت کی راہ پر چلنا تلوار کی دھار پر چلنے کے مترادف ہے''، کیا اس سے اختلاف ممکن ہے؟

تنویر صاحب سادہ اور دلکش زبان میں اپنی محنت و عقیدت کے پھول نچھاور کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنے قلبی احساسات کو لفظوں کا جامہ پہنایا ہے۔ ہر صنفِ ادب کا استعمال کیا ہے مثلاً سانیٹ، قطعہ، رباعی، ہائیکو، دوہے، ثلاثی، ماہیے...... یہاں تک کہ وائی بھی جو سندھی صنفِ سخن ہے۔ اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے تخیل کی پرواز بلند ہے اور وہ ہر صنفِ ادب میں اپنے خیالات کے اظہار پر قادر ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ تنویر پھول کے نعتیہ کلام کا موضوع وسیع ہے، اس میں قرآن، تاریخ اور دیگر جزئیات بھی شامل ہیں۔ چند اشعار دیکھیے کہ انھوں نے نعتیہ شاعری کو کتنی وسعت دی ہے:

خدا کو چھوڑ کر پتھر کی پوجا کر رہے تھے سب
حضورؐ آئے جہاں میں ہیں شعورِ بندگی لے کر
ہدایت کے لیے دنیا کی اُترے کوہِ فاراں سے
دیانت اور امانت حق پرستی، راستی لے کر
صحائف پہلے جو نازل ہوئے منسوخ ہیں سارے
سنو ختم الرسلؐ آئے کلامِ دائمی لے کر
یہ دنیا تیرہ و تاریک تھی تشریف لے آئے
حرا کے غار سے وہؐ معرفت کی روشنی لے کر

ہوا تھا پھول پژمردہ جو طیبہ کی ملی شبنم
یہ لوٹا ہے وہاں سے زندگی اور تازگی لے کر

....

بے کسوں پر رحم و شفقت دشمنِ جاں پر کرم
سیرتِ سرورؐ میں ہیں کیسے منور سلسلے

روضۂ رسولؐ کے سامنے ان کی کیفیت اور عقیدت ملاحظہ کیجیے:

فضلِ خدا ہوا ہے قسمت سنور گئی ہے
فرقت کی شب کرم سے اس کے گزر گئی ہے
آنکھوں سے آنسوؤں کے چشمے ابل رہے ہیں
ارمان سارے دل کے یاں پر نکل رہے ہیں
اک کیف سا ہے طاری، اک بے خودی ہے چھائی
گہرائیوں سے دل کی آواز ہے یہ آئی
روضے کی جالیوں پر ہو جا نثار، مر جا
اے پھول برگ بن جا، طیبہ میں تو بکھر جا

مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ اس مجموعے میں کتاب اور صاحب، کتاب پر جو مضامین ہیں وہ سرسری نوعیت کے ہیں۔ طاہر سلطانی صاحب نے تنویر پھول کی نعتوں پر جو رائے دی ہے وہ صدفی صد درست نہیں۔ تنویر پھول کی نعتون میں جابجا ''غلو'' کا پہلو بھی نمایاں ہے اور تاریخ اسلام کے غیر مستند واقعات بھی ''آسمانی صحیفہ'' سمجھ کر پیش کیے گئے ہیں۔ جذبات سے مغلوب ہو کر جو اشعار لکھے گئے ہیں ان کی بھی کمی نہیں جب کہ ذاتِ رسول جذبات کے غلبے کا نہیں، عقیدت کے اظہار میں تعلیماتِ اسلامی کے دائرے کا متقاضی ہے۔

اس مجموعے میں ایک منقبت بھی شامل ہے۔ اس میں قرآن وحدیث کی جتنی سچی عکاسی کی گئی ہے وہ ناقابلِ بیان ہے۔ اس کے یہ اشعار سنہرے حرفوں سے لکھے جانے کے قابل ہیں:

کرتے ہیں نبیؐ کا علم عطا صدیقؓ و عمرؓ، عثمانؓ و علیؓ — جو ان کا دامن چھوڑے گا وہ کیسے ہدایت پائے گا
راضی برضا بر حکم خدا صدیقؓ و عمرؓ، عثمانؓ و علیؓ — اللہ بھی ان سے راضی ہے سرکار بھی ان سے شاداں ہیں
رکھتے ہیں محمدؐ سے رشتہ صدیقؓ و عمرؓ، عثمانؓ و علیؓ — ابوبکرؓ و عمرؓ ہیں صہرِ نبیؐ، عثمانؓ و علیؓ داماد ہوئے

☆☆☆

خیال آرائیاں

خواجہ منظر حسن منظر، کراچی

میرا ایک مضمون ''جوش کی ملحدانہ شاعری'' کے عنوان سے سہ ماہی ''خیال'' کے شمارہ۔۱۵ میں شائع ہوا تھا۔اس پر ایک بھرپور اعتراض جناب ڈاکٹر محمد رضا کاظمی کا اسی رسالہ کے دوسرے شمارے میں شائع ہوا۔جناب ڈاکٹر صاحب کی تبحر علمی کا میں قائل ہوں لیکن اگر کوئی ماہر علم وفن سیاہ کو سفید کہنے پر اصرار کرے تو اس سے صرف نظر کرنا چاہیے یا ان کی غلط فہمی کو دور کر کے قارئین پر چھوڑ نا چاہیے کہ خوب وزشت کا محاسبہ کریں۔کاظمی صاحب جوش کے بعض اشعار کو ملحدانہ کہنے پر کچھ زیادہ ہی برہم ہو گئے ہیں اور غالب اور اقبال کے اشعار کو بھی درمیان میں لے آئے ہیں کہ اگر جوش کی شاعری ملحدانہ ہے تو غالب اور اقبال کے بعض اشعار بھی ملحدانہ ہیں۔اللہ کی پناہ، غالب کا اندازِ حیات جیسا بھی تھا اگر اقبال کے اشعار میں بھی لوگ الحاد تلاش کرنے لگیں تو ہم کم سے کم الفاظ میں اسے کوتاہ نظری ہی کہیں گے۔یوں تو نظم ''شکوہ'' لکھنے پر بھی بعض کوتاہ نظروں نے ان پر کفر کا فتوئی لگایا تھا، کیا کاظمی صاحب بھی یہی کہیں گے؟ انھوں نے اپنے مضمون میں میری ایک غلطی کی نشاندہی بھی کی ہے۔مجھے اعتراف ہے کہ چند اشعار کو میں جوش سے منسوب کر بیٹھا جو ان کے نہیں تھے۔اس کے لیے میں معذرت خواہ ہوں۔لیکن میری ایک ذرا سی غلطی سے جوش کی ہذیان گوئی میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔مجھے جو کہنا تھا وہ سب کچھ میں نے اپنے مضمون میں کہہ دیا۔میں اب چند دوسرے صاحب علم کے خیالات کا ذکر کرنا چاہتا ہوں تا کہ جوش کے اشعار کو ملحدانہ کہنے پر جو جناب کاظمی صاحب کو برہمی ہوئی ہے اس کا کچھ تدارک ہو اور وہ اپنے خیالات کا از سرِ نو جائزہ لیں۔

جناب ماہر القادری کی ادبی اور مذہبی حیثیت سے کون واقف نہیں۔وہ ماہنامہ ''ساقی'' کے 'جوش نمبر' میں اپنے مضمون ''جوش کی شاعری'' میں فرماتے ہیں:

''یہ تو جوش صاحب کا مذہب سے بیزاری اور تشکیک کا آغاز تھا۔پھر ان کے یقین اور ایمان کے چراغ کی لو تھرتھرائی اور بھڑکتی چلی گئی۔یہاں تک کہ وہ بجھ گئی۔اب وہ اس مقام پر ہیں جہاں الحاد، بے دینی، مذہب سے مکمل بیزاری، خدا اور رسول سے بغاوت کے اندھیرے ان کو چاروں طرف سے گھیرے ہوئے ہیں اور قیامت تو یہ ہے کہ بے یقینی اور کفر والحاد کی اس تاریکی کو انھوں نے تنویر فکر اور روشن خیالی سمجھ رکھا ہے۔''

جناب سیّد حرمت الاکرام اسی جوش نمبر میں اپنے مضمون ''جوش اور مذہب'' میں رقم طراز ہیں:

''انھوں نے مذہب اور متعلقات مذہب کو طنز و استہزا کا ہدف جس طور سے بنایا ہے اسے کوئی ملحد اور بے دین بھی مستحسن قرار نہیں دے سکتا بشرطیکہ وہ صحیح معنوں میں بلند خیال، عالی نظر اور صاحبِ فکر ہو ......جوش کی شاعری کا ایک قابلِ لحاظ حصہ صوفی وملا سے چھیڑ چھاڑ، دین و مذہب اور زہد و تقویٰ کی تحقیر اور خدا کی تضحیک پر مشتمل ہے...... جو انھیں فکر و شعور کے بلند مناروں سے اُتار کر ایک پست تر سطح پر پہنچا دیتی ہے...... اور یہاں ان کا ملحدانہ لہجہ...... خود انھیں کی عظمت کی نفی کرتا نظر آتا ہے کیونکہ ایسی باتیں کرتے وقت وہ شاعر سے زیادہ پھکڑ باز معلوم ہوتے ہیں۔''

ساقی کے اسی جوش نمبر میں پروفیسر خان رشید لکھتے ہیں:

''ان کے نزدیک اللہ تعالیٰ کا وجود ہی ساری مصیبتوں کی جڑ ہے اور عیش و شادمانی کا دشمن ہے۔ اس لیے وہ اس کی نظر عنایت سے دور ہی رہنا چاہتے ہیں...... اسے وہ انسان کا بدترین دشمن، ناانصاف اور ظالم سمجھتے ہیں۔ جوش صاحب کی امامت، پیمبری بلکہ الوہیت کے تصدق، تسلیم وایقان، ایمان بالغیب، توحید اور عبدیت جس پر اسلام کی ساری عمارت کھڑی ہے، بے معنی قرار دیا ہے۔ اب وہ آپ سے بیعت کے طلب گار ہیں:

اے مردِ خدا نفس کو اپنے پہچان　　انسان یقین ہے اور اللہ گمان
میری بیعت کے لیے ہاتھ بڑھا　　پڑھ لا الٰہ الا الانسان

......فسق کی جھلک ہم میں سے کسی میں نہیں لیکن اس فسق پر اعلانیہ فخر کرنا اور اسے مسلمانوں کے دل جلانے کے لیے پیش کرتے رہنا بڑا ہی تکلیف دہ ہے اور اس سے بھی بڑھ کر ملحدانہ گستاخیاں اور بے ادبیاں......''

اسی شمارہ میں ضیاء الدین برنی کہتے ہیں:

''دوسری چیز جس سے مجھے ہمیشہ تکلیف پہنچی وہ جوش کی ملحدانہ شاعری ہے۔''

ڈاکٹر کاظمی نے ساقی کے جوش نمبر کا حوالہ خود بھی دیا ہے۔ شاید ان کی نظر ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کے مضمون پر بھی پڑی ہوگی جس میں وہ جوش کی رباعی:

یہ رات کے عیش و طرب کے ہنگام　　پر تو یہ پڑا پشت پہ کس کا سر جام
یہ کون ہے، جبریل ہوں، کیوں آئے ہو　　سرکار فلک کے نام کوئی پیغام

کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"گویا کاشمیر میں عصیاں کی خاطر اس لیے گئے تھے کہ اللہ پاک سے بدلہ لیا جائے اور جبریلؑ کا کام اب صرف یہ رہ گیا ہے کہ عیش وطرب کی محفل کی رپورٹ کی جائے۔"

ڈاکٹر محمد عزیز، علی گڑھ یونیورسٹی اپنے مضمون "جوش ملیح آبادی" میں ذیل کی رباعی کا حوالہ دیتے ہیں:

کس رنگ میں نقش حیّ قیّوم نہیں ــــ موہوم ہے اس طرح کہ موہوم نہیں

پردہ میں ہے اک قوت اعلیٰ تو ضرور ــــ اس کے اوصاف ہیں کیا معلوم نہیں

اور فرماتے ہیں کہ:

"یہی مبہم تصور حقیقتاً مذہب سے ان کی بغاوت کی بنیاد ہے۔ وہ خدا کے صفت لق کے تو منکر نہیں لیکن صفت امر سے متصف اس کو نہیں سمجھتے۔ امر کا حق صرف انسان کو دیتے ہیں...... ان کے خیال میں انسانیت اب عقل کے اس مقام تک پہنچ گئی ہے جہاں کسی غیر انسانی (یعنی اللہ کی۔ منظر) ہدایت کی احتیاج باقی نہیں رہی۔ وہ کہتے ہیں:

کب تک کھائے گا کشش جہت کا دھوکا ــــ اُمت کا فریب اور مرت کا دھوکا

اے آدم خفتہ، اے الٰہ دوراں ــــ تا کئے خود پر عبودیت کا دھوکا"

جوش ملیح آبادی نے مذہب اور عقیدہ کے معاملے میں بہت سارے چولے بدلے۔ ابتداً عقیدتاً سنی تھے، پھر شیعہ ہو گئے اور پھر نہ سُنّی رہے نہ شیعہ۔ اللہ کی ذات کے ہی منکر ہو گئے۔ اپنی شیعیت کے روپ میں بھی وہ کفر و شرک سے باز نہ آئے۔ ویسے تو الٰہ العالمین کسی کے کفر اور شرک کو بہتر طور پر جانتا ہے۔ انسان خطا کا پُتلا ہے لیکن اس کی آنکھ تو یہ شعر بھی دیکھتی ہے:

اک دینِ تازہ کا جو پیمبر تھا وہ حسینؑ ــــ جو کربلا کا 'داورِ محشر' تھا وہ حسینؑ

انھوں نے پیمبری حسینؑ کے سپرد کر دی اور ساتھ ہی داوری بھی۔ کہاں تو وہ حسینؑ کو پیمبری عطا کر دیتے ہیں اور دوسری طرف نبوت کی تضحیک کرنے سے باز نہیں آتے اور انسان کو قادر مطلق سمجھنے لگتے ہیں:

مقصد نبوت ہے بشر کا اتمام ــــ تابندگیِ خواص و پہلوِ عوام

اُمت کو اگر مل نہ سکا منصب وحی ــــ تو سمجھو ہو گئی نبوت ناکام

اللہ اور اس کا فرمان تو جوش کی نظر میں کوئی وقعت ہی نہیں رکھتے۔ فرماتے ہیں:

تفسیر پر قادر ہیں نہ عالم ہی نہ عامی ــــ اللہ ری آیات کی ژولیدہ کلامی

جناب کاظمی صاحب نے جوش کی مدافعت میں بہت کچھ لکھا ہے اور بعض اشعار کی تشریح کچھ ایسی کی ہے کہ الحاد، ایمان بن جائے۔ وہ خواہ کیسی ہی تشریحیں کریں اور کتنی ہی صراحتیں جوش کی ملحدانہ شاعری کی مدافعت میں کر ڈالیں، اتنی ساری زبانیں جن کا میں نے ذکر کیا اور جو زبانیں اب تک خاموش ہیں، انھیں وہ جھٹلا نہیں سکتے۔ غالب اور اقبال پر کیچڑ اچھالنے سے جوش کے دامن کے داغ کو دھویا نہیں جاسکتا۔ انھوں نے غالب کے جن اشعار کا ذکر کیا ہے وہ ملحدانہ قرار نہیں دیے جاسکتے۔ رہے اقبال تو ان کے معیار خودی کو وہ الحاد سمجھ بیٹھے۔ کہاں اقبال کی فکر کی بلندی اور کہاں الحاد۔ جو چاہے آپ کا حسنِ کرشمہ ساز کرے۔ لکھنے کو تو بہت کچھ ہے جو کاظمی صاحب کو قائل کر سکے، لیکن جب وہ اپنا ایک ذہن بنا چکے ہیں کہ برے کو بھلا اور بھلے کو برا ہی کہیں گے تو مزید کچھ لکھنے کا کوئی حاصل نہیں۔

مصطفیٰ کریم (یوکے)

اگر میرا مضمون پسند آئے تو ''خیال'' میں شائع کر کے ممنون فرمائیں۔ اگر آپ پابندی سے رسالہ نکال رہے ہیں تو اطلاع کر دیں تا کہ میں زرِ سالانہ آپ کو روانہ کر دوں۔

طاہر نقوی (کراچی)

زیرِ نظر شمارے میں افسانوں نے بے حد متاثر کیا۔ ہر افسانہ کسی نہ کسی زاویے سے چونکا دینے والا تھا۔ اچھے افسانے خال خال ہی پڑھنے کو ملتے ہیں۔ سجاد ظہیر کا گوشہ بھی خوب ہے۔ تاہم شخصیت کو دیکھتے ہوئے اسے مزید بھرپور ہونا چاہیے تھا۔ اس گوشے میں مظہر امام، شفیق احمد شفیق اور جمال نقوی کے مضامین نے زیادہ متاثر کیا۔ جمال نقوی توانائی کے ساتھ لکھ رہے ہیں۔ موصوف لابی اور پی آر کے بجائے اپنی تخلیقی صلاحیت پر بھروسہ کرتے ہیں۔ انھوں نے مضامین کے حصے میں بھی مختلف اندازِ فکر سے اپنے فن کو منوایا۔

گفتار خیالی (ڈیرہ دین پناہ، مظفر گڑھ)

پچھلے دنوں سہ ماہی ''خیال'' کو کلام بھجوایا لیکن کچھ دنوں کے بعد لفافہ واپس آیا۔ ڈاکیے نے لکھا کہ ''خیال'' کا ایڈریس نہیں ملا۔ اس سے پہلے بھی کلام اور خط بذریعہ ڈاک بھیجا لیکن خط واپس نہیں آیا اور نہ ہی رسالہ ملا۔ معلوم نہیں وہ خط آپ کو ملا ہے یا نہیں۔ اب کے ''خیال'' کے لیے کچھ غزلیں اور ایک مضمون ''سرِ زنداں رزمیہ شاعری'' کیپٹن عطا محمد خاں کے فن پر مضمون بھیج رہا ہوں۔ کتاب اتنی خوبصورت میں شائع نہیں دیکھی۔ جناب عطا محمد خاں بڑا نفیس آدمی ہے۔ اگر مضمون مل جائے تو شائع فرما دینا۔

"خیال" کا ایڈریس نہیں ملا۔ اس سے پہلے بھی کلام اور خط بذریعہ ڈاک بھیجا لیکن خط واپس نہیں آیا اور نہ ہی رسالہ ملا۔ معلوم نہیں وہ خط آپ کو ملا ہے یا نہیں۔ اب کے "خیال" کے لیے کچھ غزلیں اور ایک مضمون "سرِ زنداں رزمیہ شاعری" کیپٹن عطاء محمد خاں کے فن پر مضمون بھیج رہا ہوں۔ کتاب اتنی خوبصورت میں شائع نہیں دیکھی۔ جناب عطا محمد خاں بڑا نفیس آدمی ہے۔ اگر مضمون مل جائے تو شائع فرما دینا۔

رومانہ رومی (کراچی)

آپ کا سہ ماہی "خیال" کا تازہ شمارہ موصول ہوا۔ اتنا اچھا اور معیاری کتابی سلسلہ نکالنے پر آپ یقیناً مبارک باد کے مستحق ہیں۔ پرچے میں شامل تمام مضامین اور افسانے و غزلیں بہت معیاری ہیں جن سے بہت کچھ سیکھنے کو ملتا ہے۔ آپ نئے لکھنے والوں کی بہت حوصلہ افزائی کرتے ہیں جو کہ بہت اچھی بات ہے۔

یونس حسن (قصور)

سہ ماہی "خیال" کے لیے ایک مضمون بعنوان "ادیب سہیل کی غزل کے چند فکری زاویے" ارسال کر رہا ہوں۔ امید ہے اسے پرچے میں جگہ دیں گے۔ میں سہ ماہی "خیال" کے لیے وقتاً فوقتاً لکھتا رہوں گا۔

میں ادھر گورنمنٹ اسلامیہ ڈگری کالج، قصور میں بطور لیکچرار اردو کے کام کر رہا ہوں۔ آج کل ادیب سہیل کی غزلیات کا مطالعہ کر رہا تھا۔ ان کی غزلیات کے مطالعے سے جو کچھ اخذ کیا ہے اسے مضمون کی شکل دے دی ہے۔ امید ہے آپ اس کے بارے میں اپنی رائے سے نوازیں گے۔

مشتاق شبنم، کراچی

ڈاکٹر محمد رضا کاظمی کا مضمون جو حسن منظر کے مضمون (جوش کی ملحدانہ شاعری) کے ردِ عمل میں، بہت مدلل ہے۔ اگر ملحدانہ شاعری کی مثالیں تلاش کی جائیں تو صوفیاء کرام کے یہاں ایسی مثالیں بھری پڑی ہیں۔ خواجہ میر درد کے علاوہ ہمارے علامہ اقبال کے یہاں بھی ایسی مثالیں بہت ہی واضح انداز میں موجود ہیں۔ دراصل انسان خیر و شر کا مجموعہ ہے اور اس میں متضاد کیفیات پیدا ہوتی رہتی ہیں اور رفع ہوتی رہتی ہیں۔

علی احمد شاہد کا افسانہ "آخری پوز" ایک بہت بڑا المیہ ہے جسے انتہائی دلسوزی کے ساتھ تحریر کیا گیا ہے۔ دوسرا افسانہ "دہشت گرد" بھی بے حد المناک اور دل کو ہلا دینے والا ہے۔ غزلیں بہتر سے بہتر ہیں لیکن بعض غزلوں میں غلط تلفظ نظم ہونے کی وجہ سے مصرعہ ناموزوں ہو گیا ہے، مثلاً مخدوم علی ممتاز کی غزل کا یہ مصرعہ "عمل کا عرق نہ ڈالو اگر جڑوں میں تم"، لفظ "عرق" غلط نظم کیا گیا ہے۔ "عرق" کی "ر" بالفتح یعنی متحرک ہے جبکہ "ر" کو بالجزم یعنی ساکن نظم کیا گیا ہے۔ اسی طرح حسام احمد سیّد کی غزل کا ایک مصرعہ "شمع جلائی تو ہے بزم میں رقیبوں نے" اپنے ثانی مصرعے کی ہیئت سے مختلف ہے۔

احمد صغیر صدیقی، کراچی

''خیال'' ایک خاصا معیاری رسالہ ہے۔ ہر چند کہ اس میں سب کچھ اچھا نہیں ہوتا مگر سب کچھ تو کسی بھی پرچے میں اچھا نہیں ہوتا۔ آپ کا رسالہ بہرحال ایک اچھا پرچا ہے۔ اس میں شعری حصہ کچھ مجھے بہتر نہیں لگا۔ ذرا مندرجہ ذیل اشعار کو غور سے دیکھیں:

بے نوائی جب ہماری معتبر ہو جائے گی　　　بزم میں اس کی کھڑے دل تھام کر ہو جائیں گے

ذرا اس کے دوسرے مصرعے کا ''حُسن'' دیکھیں!

مجھے دکھاؤ تو مہندی بھرے یہ ہاتھ ذرا　　　کہ ان میں دل کا جزیرہ اُترنے لگتا ہے

ایک مصرعہ میں ''مہندی بھرے'' ہاتھ کا ذکر ہے، دوسرے میں ''دل کا جزیرہ'' اترنے کا ذکر۔ کمال کا شعر ہے۔

وہ ترقی کر نہیں سکتا کبھی　　　جو نہیں رکھتا ہے خود اپنا خیال

تھام لی زنجیر اس کی یاد کی　　　جب برائی کی طرف دوڑا خیال

یہ شاعری ہے یا بچوں کی نصابی کتابوں کا کوئی حصّہ؟

زیادہ لکھنا مناسب نہیں۔

شعری حصے میں پروف خوانی کی غلطیں بہت ہیں۔ توجہ دیجیے۔ میرے دو شعر اس کی زد میں آئے ہیں:

بجھے تو ساتھ ہی اپنے دھواں دھواں ہوئی رات　　　جلے تو دل کے کلس پر ستارہ جو ہوئے ہیں ہم

اس میں دوسرے مصرعے میں ''جلے'' کی جگہ ''چلے'' چھپا ہے۔

اور میں ان کے سوا لکھ نہیں سکتا کچھ اور　　　اور یہاں حرفِ سنہرے نہیں پڑھتا کوئی

اس میں پہلے مصرعہ میں ''کچھ اور'' کی جگہ ''کچھ بھی'' چھپا ہے۔

افسانوں میں علی احمد شاہد کے افسانے میں افسانویت کم اور واویلا زیادہ ہے۔ شاکر انور کے افسانے میں اختتام ماہرانہ انداز کا نہیں۔ رفیع الدین راز کی نظم ''چھٹی کی گھنٹی'' زلزلے کے پس منظر میں اچھی لگی۔ بقیہ نظمیں poetic idioms سے خالی محسوس ہوئیں۔ عبدالقیوم صاحب نے جوشؔ کے کردار پر جو رائے دی ہے، وہ ان کی ذاتی کہی جا سکتی ہے اور بس۔

☆☆☆

Quarterly Khayal Karachi Issue No. 17